

அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 19 Issue 3
ஆண்டு 19 இதழ் 3

October 2024 Rs.30
அக்டோபர் 2024 ரூ.30

இந்திய திரைப்படங்களும் தணிக்கை அமைப்பும்
அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன்

மூடநம்பிக்கையும் மகாவிஷ்ணுவும்
செ. சண்முகசுந்தரம்

நோபல் உரை
வி.எஸ். நைபால்

கொட்டுக்காளி
பேசும் மௌனம்
அ. இருதயராஜ்

ஆண்டு 19 இதழ் 3



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

அக்டோபர்-2024 விலை ரூ. 30

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

04 தண்டனைகள் ஏன் குற்றங்களை தடுக்கவில்லை
பிரபு திலக்

06 விநாயக சதுர்த்தியால் வந்த வினை

08 மூடநம்பிக்கையும் மகாவிஷ்ணுவும்
செ. சண்முகசுந்தரம்

13 இந்திய திரைப் படங்களும் தணிக்கை அமைப்பும்
அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன்

16 வி.எஸ். நைபால் நோபல் உரை
தமிழில்: ஸிந்துஜா

27 முயங்கொலிக் குறிப்புகள்
கயல்

28 கொட்டுக்காளியின் மௌனம்
அ. இருதயராஜ்

34 குறுங்கதை
த. அரவிந்தன்

36 குறுக்கு வழித் தற்கொலைகள்
வருணன்

41 கவிதை
நேசன் மகதி

42 சிறுகதை
கே.எஸ். சுதாகர்

46 மிச்சல் ஒபாமாவின் Becoming
ராஜராஜன் ஆர்.ஜெ

50 வன்னிய தேனாம்பேட்டை
சந்தியா நடராஜன்

59 மு. நடேஷ் நினைவுகள்
அ. ராமசாமி

62 ஒரு கவிராயரின் விசித்திர வரலாறு
பாவண்ணன்

தண்டனைகள் ஏன் குற்றங்களை தடுக்கவில்லை?

பிரபு திலக்

சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆய்வு மாணவர்கள் சிறைவாசிகளிடையே நடத்திய சமீப ஆய்வில் அதிர்ச்சி தரும் பல முடிவுகள் வெளியாகியுள்ளன. நமது நீதி அமைப்பும் சீர்திருத்த நிறுவனங்களும் குற்றவாளிகளின் நடத்தைகளைச் சீர்திருத்தவோ அல்லது அவர்கள் மீண்டும் குற்றச்செயல்களில் ஈடுபடுவதைத் தடுக்கவோ இல்லை என்று இந்த ஆய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

சென்னைப் பல்கலைகழகத்தின் குற்றவியல் துறை சார்பில், கடந்த ஏப்ரல் மே மாதங்களில், புழல் மத்திய சிறை உட்பட மாநிலம் முழுவதும் உள்ள பல்வேறு சிறைகளில் அடைக்கப்பட்டுள்ள சிறைவாசிகளிடம் ஆய்வு நடத்தப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆய்வு முடிவில், "குற்றவாளிகள் சிறார்களாக அல்லது இளைஞர்களாக இருக்கும்போது குற்றங்களைச் செய்ய ஆரம்பித்து நீண்ட காலமாக குற்றங்களைத் தொடர்ந்து செய்து வந்துள்ளனர். தண்டனைகள் எந்த வகையிலும் அவர்கள் குற்றச் செயல்களில் ஈடுபடுவதை தடுக்கவில்லை" என தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த ஆய்வு தொடர்பாக செய்தியாளர்களிடம் பேசிய சென்னைப் பல்கலைகழக ஆய்வு மாணவி ஒருவர், "இந்த ஆண்டு ஏப்ரல்-மே மாதங்களில் மத்திய சிறைச்சாலை ஒன்றில் அடைக்கப்பட்ட 100 கைதிகளிடம் நேர்காணல் நடத்தினேன். அவர்களில் 81% பேர் திருட்டுக் குற்றச்சாட்டுக்கு ஆளாகியிருந்தனர். நான் சந்தித்த விசாரணைக் கைதிகளுக்கு நாள் முழுவதும் செய்வதற்கு என்று வேலைகள் கிடையாது. எனவே முழு நாளும் அவர்கள் சுற்றி இருப்பவர்களுடன் பேசியபடிதான் கழிக்கின்றனர். அப்படி பேசிப் பழகியதில் ஒரு பைக் திருடுபவரும் ஒரு செல்போன் திருடுபவரும் நண்பர்களாகி, சிறையிலிருந்து வெளியே வந்த பின் ஒன்றாக இணைந்து திருடியுள்ளனர்.



சென்னை பெரியமேட்டைச் சேர்ந்த 22 வயது இளைஞர் ஒருவர், கடந்த மூன்று ஆண்டுகளில் 600 செல்போன்களை தான் திருடியுள்ளதாகக் கூறினார். சில நேரங்களில் திருட வேண்டும் என்று திட்டமிட்டுச் செய்கிறார்; சில நேரங்களில் திருடும் எண்ணம் இல்லாவிட்டாலும், கைக்கு எளிதாகக் கிடைக்கும் வகையில் செல்போன்கள் மாட்டுவதால் பழக்கத்தில் திருடுவதாகக் கூறுகிறார்.

மற்றொரு இளைஞர், இதுவரை தான் 100 இரு சக்கர வாகனங்களைத் திருடியுள்ளதாகக் கூறினார். "முதல்முறை சிறைக்குச் சென்றுவந்தபோது தான் கஷ்டமாக இருந்தது. அதன்பின் பழகிவிட்டது," என்றார்" என்று தெரிவித்தார்.

மற்றொரு முதுகலை ஆய்வு மாணவர், "நான் சந்தித்த, குற்றம் நிரூபிக்கப்பட்ட 71 பேரில் 55 பேர் ஏற்கனவே உடைமை சார்ந்த வழக்கில் ஈடுபட்டவர்கள். தண்டனை பெற்ற பிறகும் குற்றச் செயலில் ஈடுபட்ட 157 பேரில், 46% பேர் 10-க்கும் மேற்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் உடைமை குற்றங்களைச் செய்துள்ளனர், 38% பேர் மீது இரண்டு முதல் நான்கு வழக்குகள் உள்ளன. விசாரணைக் கைதிகளிலும் வாடிக்கையான குற்றவாளிகளின் எண்ணிக்கை அதிகமாக இருந்தது" என்று கூறியுள்ளார்.

இன்னொரு மாணவர் சொல்கிறார்: 'ஆதரவற்ற பலர் சிறையை ஒரு பாதுகாப்பான இடமாகக் கருதுகின்றனர். தொடர்ந்து திருடி வந்த 28 வயது இளைஞர் ஒருவர், பொன்னேரிசப்-ஜெயிலில் அடிக்கடி தண்டனை அனுபவித்து வந்ததை கண்டோம். அவர் ஏன் தொடர்ந்து குற்றங்களைச் செய்கிறார் என்று விசாரித்த போது, அவருக்கு குடும்பமோ வீடோ இல்லை என்பது தெரிய வந்தது. சிறைக்கு வந்தால் மூன்று வேளை உணவும் பாதுகாப்பான இடமும் கிடைக்கும் என்பதால் எத்தனை முறை வெளியே சென்றாலும், மீண்டும் உள்ளே வருவதற்கு வழி தேடுவார். சில நேரங்களில், காவல்துறையினர் அவர் மீது வேறு சிலரின் வழக்குகளைப் பதிவதும் உண்டு என்பது தெரிந்தது" என்கிறார்.

மொத்தத்தில் தொடர் குற்றங்களில் ஈடுபடும் விசாரணைக் கைதிகள்,

குற்றவாளிகளின் கதைகளும் கூற்றுகளும், தண்டனை பெறுவது எந்த வகையிலும் அவர்களைத் தவறு செய்வதிலிருந்து தடுக்கவில்லை என்றே கூறுகிறது. வாடிக்கைக் குற்றவாளிகள் சிறார்களாக அல்லது இளைஞர்களாக இருக்கும்போது குற்றங்களைச் செய்ய ஆரம்பித்து, நீண்ட காலமாக குற்றங்களைத் தொடர்ந்து செய்து வந்துள்ளனர் என்பதும் தெரிய வந்துள்ளது.

இதற்கு மாற்று என்ன? சிறையில் அடைக்கப்படும் சிறைவாசிகளிடையே குற்றத்தை உணரச்செய்து, மனநலத்தைச் சீரமைத்து, மறுவாழ்விற்குத் தயார்ப்படுத்தும் பொறுப்பு யாரிடம் இருக்கிறது?

இளஞ்சிறார் சட்டப்படி, பத்து முதல் பதினெட்டு வரை உள்ளவர்கள் குழந்தைகள். அவர்களுக்குத் தண்டனைக் காலம் குற்றங்களின் தன்மையை வைத்து மாறினாலும், பெரும்பாலும் எத்தனை ஆண்டுக் காலம் என்றாலும், அந்தத் தண்டனைக் காலத்தில் அவர்களின் குற்றத்தை உணரச்செய்து, மனநலத்தைச் சீரமைத்து, மறுவாழ்விற்குத் தயார்ப்படுத்துவதே சட்டத்தின் நோக்கம். இந்த நோக்கம் அப்படியே நிறைவேறினால் இங்கே குற்றங்களின் எண்ணிக்கை பெருமளவு குறைந்து போகும். ஆனால், ஏன் குறையவில்லை? இந்தக் குழந்தைகள் ஏன் மீண்டும் மீண்டும் குற்றங்களில் ஈடுபடுகிறார்கள் அல்லது ஈடுபடுத்தப்படுகிறார்கள்?

குற்றங்களை குறைக்க அல்லது மீண்டும் குற்றங்களில் ஈடுபடாமல் இருக்கத்தான் தண்டனை வழங்கப்படுகிறது. இதனால்தான் தண்டனை என்பது பயமுறுத்தக்கூடியதாக இருக்கிறது. தண்டனைக் கொடுத்துச் சிறையில் தள்ளி, வாழ்க்கையை முடித்துவிட்டால் அது பிறருக்கும் பாடமாய், பயமூட்டுவதாய் இருக்கும் என்றும் கருதப்படுகிறது. ஆனால், அது மட்டுமே போதாது என்பதையே இந்த ஆய்வு முடிவு வெளிப்படுத்துகிறது.

நிர்பயாவின் கொடூரக் கொலைக்கு பிறகு, தண்டனைகள் கடுமையாக்கப்பட்டும், இந்தியாவின் பல்வேறு நகரங்களிலும் கிராமப்புறங்களிலும் பெண் மீது தாக்குதல் நடந்துகொண்டேதான் இருக்கிறது. சமீப சம்பவமான கொல்கத்தா மருத்துவர் மீதான தாக்குதல் மிக கொடூரம்.

சிறையில் இருப்பவர்களுக்கான மறுவாழ்வுத் திட்டங்கள் குறித்து விரிவாக எழுத்தில் உள்ளது, ஆனால், நடைமுறையில் இல்லை என்பதையே சென்னை பல்கலைக்கழக ஆய்வு முடிவில் இருந்து உணர முடிகிறது.

முற்றாக அவநம்பிக்கை கொள்ள வேண்டியதில்லை; நம்பிக்கை தரும் நிகழ்வுகளும் உள்ளன. முதல் முறை தவறு செய்த 18-24 வயதுக்கு உட்பட்ட இளைஞர்கள், தொடர் குற்றங்கள் செய்யும் நபர்களாக மாறுவதிலிருந்து தடுக்கச் சிறைத்துறையும் ப்ரிசம் (PRISM) என்ற தன்னார்வ அமைப்பும் இணைந்து 'பட்டம்' என்ற திட்டத்தை நடத்தி வருகின்றனர். திருட்டு உள்ளிட்ட ஏழு ஆண்டுகளுக்குக் குறைவான தண்டனை பெறும் குற்றங்கள் புரிந்தவர்கள் இத்திட்டத்தின் கீழ் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் உள்ள எட்டு மத்தியச் சிறைகள், சென்னை சைதாப்பேட்டை சிறை, சென்னை மற்றும் மதுரையில் உள்ள கூர்நோக்கு இல்லங்கள், வேலூரில் உள்ள பாதுகாப்பு இல்லம் ஆகியவற்றில் இத்திட்டம் செயல்படுத்தப்படுகிறது.

குற்றவாளிகள் மீண்டும் மீண்டும் குற்றச்செயல்களில் ஈடுபடுவதை தடுப்பது தொடர்பாக கருத்து தெரிவித்துள்ள ப்ரிசம் அமைப்பின் நிறுவனர் வழக்கறிஞர் ரவி பால், "2018ஆம் ஆண்டு இத்திட்டம் தொடங்கப்பட்ட சென்னை சைதாப்பேட்டை சிறையில், முதல் முறை குற்றவாளிகள் அனைவரும் பிற குற்றவாளிகளிடமிருந்து பிரித்துவைக்கப்படுகின்றனர். இது மிக மிக அவசியம். சாதாரண குற்றம் செய்து, முதல் முறை சிறைக்கு வருபவரிடம் இனி குற்றம் செய்து பிழைப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை என்று கூறி, அடுத்தடுத்த குற்றங்கள் செய்வதற்கு சிறைக்கு உள்ளேயே, 'ஆள் சேர்ப்பு' நடக்கும். தற்போது மத்தியச் சிறைகளிலும் முதல் முறை குற்றவாளிகளைப் பிரித்து வைக்கத் துவங்கியுள்ளனர். இத்திட்டத்தின் கீழ் உள்ளவர்களுக்கு என சில சிறைகளில், தனியாக 'பட்டம்' பிளாக் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அவர்களது பின்னணியை தெரிந்து கொண்ட பிறகு, சமூகப்பணியாளர்கள், மனநல ஆலோசகர்கள் அவர்களைச் சந்தித்து ஆலோசனை வழங்குவர். அவர்களுக்குத் தேவைப்படும் திறன்கள் கற்றுத்தரப்படும். இவை இரண்டு வாரங்களுக்கு நடைபெறும். அவர்கள் வெளியே வந்த பிறகு ஆறு மாதத்துக்கு அவர்களை கண்காணிப்போம்.

2018ஆம் ஆண்டு முதல் பட்டம் திட்டத்தின் கீழ் முதல் முறை குற்றவாளிகள் 9,000 பேர் உள்ளனர். அவர்களில் மீண்டும் குற்றம் செய்தவர்களின் எண்ணிக்கை 1%-க்கும் குறைவாக இருப்பதாகச் சிறைத்துறையினரின் தரவுகள் கூறுகின்றன," என்கிறார் ரவி பால்.

இது அனைத்து சிறைகளுக்கும் விரிவாக்கப்பட வேண்டும். பொதுவாக, ஆதரவற்ற சிறுவர்கள், சிக்கலான உறவுகள் கொண்ட பெற்றோர்களின் பிள்ளைகள் ஆகியோரே மீண்டும் மீண்டும் குற்றங்களைச் செய்கிறார்கள் என்பதை புள்ளி விவரங்களைப் பார்க்கும்போது தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. எனவே, இவர்களிடையே இன்னும் அதிக கவனம் செலுத்தி, அவர்கள் மறுவாழ்வுக்கான திட்டங்கள் வகுக்கப்பட வேண்டும்.

விநாயக சதுர்த்தியால் வந்த வினை

The Frontlilne

தமிழில்: முனைவர் தயாநிதி

விநாயக சதுர்த்தி விழாவிற்காக, பிரதமர் மோடி உச்சநீதிமன்ற நீதியரசர் சந்திர சூட் இல்லத்திற்குச் சென்றது, அரச நிர்வாகத்திற்கும் நீதித்துறைக்கும் இடையிலான நெருக்கத்தை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகிறது. ஏதேனும் பேராபத்தை வரும் காலங்களில் இது ஏற்படுத்தக்கூடும் என்று நடுநிலையாளர்கள் பலரும் அஞ்சுகின்றனர்.

செப்டம்பர் 12 அன்று, சமூக வலைத்தளங்களில் பரவிய புகைப்படங்கள், சட்டத்துறையைக் கடும் கோபத்தில் ஆழ்த்தின. சந்திர சூட் நவம்பர் 10இல் பணி ஓய்வு பெற இருக்கும் நிலையில், ஓய்விற்குப் பிறகு, அரசிடமிருந்து ஆதாயம் பெறுவதற்கான பேச்சுகளை இப்போதே தொடங்கிவிட்டாரோ என்கிற ஐயத்தை இந்நிகழ்வு ஏற்படுத்துகிறது. அதற்காக, அதிகாரத்திடமிருந்து விலகி நிற்பது என்கிற இந்திய அரசியலமைப்புச் சட்டத்தின் அடித்தளமான கொள்கையில், அவர் சமரசம் செய்துகொண்டாரோ என்கிற வினாவும் உடன் எழுகிறது.

தலைமை நீதியரசரின் செயல்பாடுகள் மீது, பெருமதிப்புக் கொண்டிருந்தவர்களிடையே இப்புகைப்படங்கள் பெரும் ஏமாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. சந்திர சூட் அவர்களைப் பற்றிய சித்திரம் கலங்கலானது. அயோத்தியின் சர்ச்சைக்குரிய நிலத்தில், இந்துக்கள் இராமர் கோவில்கட்ட அனுமதியளித்தது ஐந்து நடுவர் கொண்ட அமர்வு. அவ்வமர்வில் இவர் ஓர் உறுப்பினர் என்பது நாடறிந்தது. பாபர் மசூதி வழக்கின் தீர்ப்பை எவர் எழுதினார் என்பது இன்றுவரை எவருக்கும் தெரியாது. ஆனால், அத்தீர்ப்பை இவரே எழுதினார் என்று பலரும் நம்புகின்றனர்.

கடந்த காலங்களில், பல வழக்குகளில், ஒன்றிய அரசுக்கு எதிரான தீர்ப்புகள் வழங்கிய அமர்வுகளில், இவரும் ஒருவராக இருந்துள்ளார். மார்ச்சில் வெளியான தேர்தல் பத்திர வழக்கின் தீர்ப்பு, ஓர் இன்றியமையாத எடுத்துக்காட்டு.

வாக்காளர்களின் தகவல் பெறும் உரிமையை மறுப்பதால், தேர்தல் பத்திரங்கள் சட்டத்திற்கு எதிரானவை என்று இவர் தீர்ப்பளித்தார். தேர்தல் பத்திரங்கள் வாங்கியதில் இருந்த கொடுக்கல் வாங்கல் குறித்து, நீதிமன்ற மேற்பார்வையில் ஒரு விசாரணைக்கான கோரிக்கை வைக்கப்பட்டபோது, இரண்டு நீதிபதிகள் குழுவின் தலைவராக இருந்த இவர் அதை நிராகரித்தார். ஆதார், பீமா கோரேகான் வழக்குகளில் அரசுக்கு ஆதரவான தீர்ப்புகளை இவர் எழுதினார்.

மாறுபட்ட கருத்துகளுக்கு ஆதரவான தீர்ப்புகளையும் பார்வைகளையும் இவர் அவ்வப்போது முன்வைத்துள்ளார். இதனால் அத்தகைய கருத்துகளைக் கொண்டிருந்தவர்களிடையே இவர் நெருக்கமானவராகப் பார்க்கப்பட்டார். முன்பிருந்த நீதியரசர்களிலிருந்து மாறுபட்டவராக, கருத்து சுதந்திரத்திற்கு ஆதரவானவராக, ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் உரிமைகளுக்கு மதிப்பளிப்பவராக, சமத்துவத்திற்கு இணக்கமானவராக இவர் பார்க்கப்பட்டார்.

சிறந்ததாகக் கருதப்பட்டு வந்த இவரது தொழிற்பயணத்தில், மோடியின் வருகை ஒரு சந்தேக நிழலை உருவாக்கிவிட்டது. பொது அமைப்புகளில் நன்கு அறியப்பட்ட மூத்த வழக்கறிஞரான இந்திரா ஜெய்சிங், தனது சமூக வலைப்பக்கத்தில் பின்வருமாறு பதிவிட்டிருக்கிறார்: “அரசு நிர்வாகத்திற்கும் நீதித்துறைக்கும் இடையில் இருக்க வேண்டிய அதிகார விலகலை, உச்சநீதிமன்ற நீதிபதி சமரசம் செய்துகொண்டு விட்டார். இவர் மீது இருந்த எல்லா நம்பிக்கைகளையும் இது இழக்கச்செய்துவிட்டது. இவரது செயலை உச்சநீதிமன்ற வழக்கறிஞர்கள் அமைப்பு (SCBA) கண்டிக்க வேண்டும்.”

நீதியரசர் சந்திர சூட்டின் நடத்தையை, கடந்த காலத்தில் நீதிபதியாக இருந்த P. N. பகவதியின் நடத்தையுடன் சிலர் ஒப்பிடுகின்றனர். 1980ஆம் ஆண்டு உச்சநீதிமன்ற நீதிபதியாக இருந்த பகவதி, அப்போதைய பிரதமர் இந்திரா காந்தி, பொதுத் தேர்தலில் பெற்ற வெற்றியைப் புகழ்ந்து, 1200 சொற்களில் ஒரு வாழ்த்துக் கடிதத்தை எழுதினார். தனிப்பட்ட முறையில் இக்கடிதம் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், பின்னர் ஊடகங்களுக்குக் கசிய விடப்பட்டது. பகவதியுடன் பணியாற்றிய நீதியரசர் V.D. துல்சாபுர்க்கர் பகவதியின் இக்கடிதத்தை, அவரது பெயரைக் குறிப்பிடாமல் விமர்சித்தார். ‘அரசியல் தலைவர்களின் வெற்றிகளை, நீதியரசர்கள் வானளாவப் புகழ்ந்து கடிதங்கள் எழுதுவதோ அல்லது மலர்க்கொத்துகள் அனுப்புவதோ, நீதித்துறையின் மீது மக்கள் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையைத் தகர்த்துவிடும்’ என்று அவர் பேசினார்.



பம்பாய் உயர்நீதிமன்றத்தில், 1953 ஆம் ஆண்டு, நீதியரசராய்ப் பணியாற்றிய M.C. சாக்லா, அப்போதைய பிரதமர் ஜவகர்லால் நேருவைப் புகழ்ந்து எழுதினார். இந்தியாவுக்குப் பன்னாட்டுத் தரத்தை நேரு அளித்தார் என்றும், இராஜதந்திரத்தில் சிறந்த மேல்நாடுகள் அதைக் கண்டு பொறாமைப்பட்டன என்றும் அவர் எழுதினார். அதன் பலனாக, நீதியரசர் சாக்லா, இந்தியாவின் அமெரிக்கத் தூதராக, 1958 முதல் 1961 வரை பணியமர்த்தப்பட்டார். மேலும் அவர், ஏப்ரல் 1962 முதல் செப்டம்பர் 1963 வரை, பிரித்தானியாவின் இந்தியத் தூதரக உயர் ஆணையராகப் பணி வழங்கப்பட்டார். 1963 முதல் 1966 வரை ஒன்றியக் கல்வி அமைச்சராகவும், நவம்பர் 1966 முதல் செப்டம்பர் 1967 வரை வெளியுறவுத்துறை அமைச்சராகவும் அவர் நியமிக்கப்பட்டார்.

2014 ஆம் ஆண்டு, பிரதமராக மோடி பதவியேற்ற பிறகு, அரசு அதிகாரத்துடன் நீதியரசர்கள் வெளிப்படையாகநெருக்கமாகஇருப்பது அதிகரித்தது. 2018 ஆம் ஆண்டு, மேகாலயா நீதி மன்றத்தின் நீதிபதியாக இருந்த சுதீப் ரஞ்சன் சென், ‘இந்தியா இன்னுமொரு இஸ்லாமிய நாடாக மாறுவதை, நாட்டு நலன் கருதி மோடி அரசு தடுத்தது’ என்று ஒரு தீர்ப்பில் எழுதினார்.

அதே ஆண்டு, பாட்னா உயர்நீதிமன்ற நீதிபதியாக இருந்து, பிறகு உச்சநீதிமன்ற நீதிபதியாகப் பதவி உயர்வு பெற்ற, நீதிபதி M.R. ஷா, மோடியைக் கதாநாயகன் என்றும், புகழ்பெற்ற, அன்புக்குரிய, துடிப்பான, தொலைநோக்கு உடைய தலைவர் என்றும் புகழ்ந்தார். பெப்ரவரி 2020இல், உச்சநீதிமன்ற நீதிபதி அருண் மிஸ்ரா, மோடியைச் சகலகலா வல்லவர் என்றும், உலக அளவில் சிந்தித்து, உள்ளூர் அளவில் செயலாற்றும் மேதை என்றும், உச்சநீதிமன்றம் ஏற்பாடு செய்த பன்னாட்டு நீதி மாநாட்டின் தொடக்க நிகழ்ச்சியில் புகழ்ந்துரைத்தார். அவர் பணி ஓய்வு பெற்றதும், தேசிய மனித உரிமைகள் ஆணையத்தின் (NHRC) தலைவராக நியமிக்கப்பட்டார். கடந்த ஜூனில் ஓய்வு பெற்றார்.

உச்சநீதிமன்ற முன்னாள் நீதிபதி ரஞ்சன் கோகாய், பொது மேடைகளில் எவ்விதத் தயக்கமும் இன்றி மோடியைப் புகழ்ந்து பேசினார். தனது பதவிக்காலத்தில், பல வழக்குகளில் அரசுக்கு ஆதரவான தீர்ப்புகளை அவர் வழங்கினார். ஓய்வு பெற்ற பிறகு மாநிலங்களவை உறுப்பினராக அவர் நியமிக்கப்பட்டார்.

உச்சநீதிமன்ற தற்போதைய நீதிபதியின் இவ்வருவருக்கும் செயலை, கடந்தகால நிகழ்வுகள் நியாயப்படுத்துகின்றனவா?

மே 7, 1997 அன்று நடைபெற்ற நீதிமன்றத் கூட்டத்தில் பதிவுசெய்யப்பட்ட மறு அறிக்கையின் பத்தி 6இல் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது: “நீதிபதியானவர், தனது மரியாதையைக் காத்துக்கொள்ளும் பொருட்டு, விலகியே இருக்க வேண்டும்.” இதனை உச்சநீதிமன்றத்தின் இணையத்தளத்தில் இன்றும் கண்டு மகிழலாம்.

தயாநிதி <dayanidi315@yahoo.com>

மூடநம்பிக்கையும் மகாவிஷ்ணுவும்

செ. சண்முகசுந்தரம்

மகாவிஷ்ணுவுக்கு 'மூட நம்பிக்கைப் பேச்சாளர்' என்னும் பட்டம் கிடைத்திருக்கிறது. தமிழ்நாட்டு மக்களின் மிகச்சிறந்த பரிசை மகாவிஷ்ணு பெற்றிருக்கிறார். அவருக்கு வாழ்த்துகள். கெட்ட பெயரை உடனே எடுத்துவிடலாம். நல்ல பெயர் வாங்குவதற்கு வெகுகாலம் பிடிக்கும் என பெரியவர்கள் சொல்வார்கள். மிக இளைய வயதில் 'மூடநம்பிக்கை மனிதன்' என்னும் பட்டத்தைத் தானாகவே வலிந்து பெற்றிருக்கிறார்.

ஒரு பள்ளிக்கூடத்தில் இப்படி தரக்குறைவாக மூடநம்பிக்கைக் கருத்துகளைப் பேசி கைதட்டு வாங்குவது பெருமைக்குரிய செயலா என்ன? அப்படி விதைக்கப்படும் விஷக்கருத்துகளை மாணவப் பிஞ்சு உள்ளங்கள் உடனே கிரகித்துக் கொள்ளும் என்று தெரிந்தேதான் இப்படிப்பட்ட ஆசாமிகள் மிக தைரியமாகப் பேசத் தொடங்குகிறார்கள்.

மூடத்தனமான, அருவருப்பை ஏற்படுத்தக்கூடிய அவருடைய பேச்சினை அங்கிருந்த ஒரே ஒரு பார்வையற்ற மாற்றுத்திறனாளி ஆசிரியர் மட்டுமே எதிர்த்திருக்கிறார். பதிலுக்கு அவரை மிரட்டும் தொனியில் தொடர்ச்சியாக கேள்வி கேட்கும் மூடநம்பிக்கைப் பேச்சாளர், தன்னை எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்ட அந்த ஆசிரியருக்கு ஏதோ பிரச்னை இருப்பதாக வெளிப்படையாக அவதூறு பேசுகிறார். மூடநம்பிக்கைக் கருத்துகளை எதிர்த்து கேள்வி கேட்ட மாற்றுத் திறனாளி ஆசிரியருக்கு ஆதரவாக எவரும் பேசவில்லை என்பதுதான் சோகம்.

ஒருவேளை மகாவிஷ்ணு பார்வையற்ற மாற்றுத்திறனாளிகள் பெற்றோருக்குப் பிறந்திருப்பாரேயானால் அவரும் மாற்றுத்திறனாளியாகப் பிறந்திருப்பதற்கு வாய்ப்பு மிக அதிகம் என அறிவியல் கூறுகிறது. கடந்த காலங்களில் போலியோ சொட்டு மருந்து புகட்டாத குழந்தைகளுக்கு போலியோ நோய் தாக்கி உடல் ஊனம் ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகம் என அறிவியல் கூறுகிறது.

இப்பிறவியில் மாற்றுத்திறனாளியாகப் பிறந்ததற்கு, சென்ற பிறவியில் செய்த பாவங்கள்தான் காரணம் என்னும் மூடத்தனப் பேச்சை பேசியிருக்கிறார் மகாவிஷ்ணு. மூடநம்பிக்கை மனிதர்கள்தான் இப்படிப்பட்ட அறிவியல் காரணங்களை மறுத்து, மத நூல்களில் மலிந்து கிடக்கும் புரட்டுகளைத் தேடிக்கொண்டிருப்பார்கள். பாவம். அடிப்படை அறிவற்றவராகப் பிதற்றியிருக்கிறார் மகாவிஷ்ணு.



அவரின் கூத்துப் பேச்சை அங்கிருந்த ஒரே ஒரு மாற்றுத்திறனாளி ஆசிரியரைத் தவிர எவரும் எதிர்க்கவில்லை. இதுதான் மிகவும் வெட்கக்கேடானது. இப்போதெல்லாம் ஆசிரியர்கள், வேலைக்கு வந்துவிட்டபிறகு படிப்பதையே மறந்துபோய்விட்டார்கள். நாங்கள்தான் படித்து ஆசிரியராகிவிட்டோமே என்னும் எண்ணமாக இருக்கலாம். தினம் தினம் அறிவை விரிவாக்கும் எண்ணற்ற கருத்துகளும் அவை அடங்கிய புத்தகங்களும் வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. இப்போதெல்லாம் யூடியூப் வீடியோக்களில் பல்வேறு துறை சார்ந்த அறிவு கொட்டிக்கிடக்கிறது. இக்கருத்துகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்வோரும் இருக்கத்தான் செய்கின்றனர்.

தீயக் கருத்துகளை மாணவப்பருவத்தில் விதைக்க பல்வேறு அமைப்புகள் இப்போது துடிக்கின்றன. போதைப்பழக்கமும் குடிப்பழக்கமும் மாணவர்களை, இளைஞர்களை வாட்டி வதைக்கும் இச்சூழலில், மகாவிஷ்ணுக்களை அதிகாரப்பூர்வமாகப் பேசவைப்பதையெல்லாம் நாம் எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? சென்ற தலைமுறை மாணவர்களுக்குக் கிடைத்திட்ட நீதிபோதனை வகுப்புகள் இப்போது இருக்கின்றனவா? இல்லை. அதே நேரத்தில் மகாவிஷ்ணுவின் பேச்சை நீதிபோதனை சொற்பொழிவாக எடுத்துக்கொள்ளும் ஆசிரியர்களும் உண்டு. நாம் முன்பே சொன்னதுபோல, படிப்பறிவு அருகிப்போன ஆசிரியச் சமுதாயத்துக்கு எது நீதிபோதனை, எது மூடநம்பிக்கை எனப் பிரித்தறிவதில் சிக்கல் இருப்பதில் வியப்படைவதற்கு ஒன்றுமில்லை. கைகளில் ஆயுதங்களோடு பள்ளிக்கூடத்திற்கு வரும் இன்றைய மாணவர்களை கட்டுக்குள் வைத்திருப்பதற்கு முன் ஜென்ம பாவங்கள் குறித்த கதைகளும் மிரட்டல்களும் இப்போதைய ஆசிரியச் சமுதாயத்துக்கு அவசியம் போலும்.

ஆனால், இது சரியான வழியாக இருக்கமுடியாது. பாட நேரங்கள் போக மிச்சம் உள்ள குறுகிய நேரங்களிலாவது மாணவர்களிடம் ஆரோக்கியமான உரையாடலை நடத்த ஆசிரியர் சமுதாயம் முன்வரவேண்டும். அதற்கு ஆசிரியர்கள் நிறையப் படிக்கவேண்டும். ஏனென்றால் சமூகப் பொருளாதார நெருக்கடிகளின் கடினமான சூழலில்



மாணவர்கள் பள்ளிக்குப் படிக்க வருகிறார்கள். சமூக வலைத்தளங்கள், ஆபாசங்கள், சினிமாக்கள் போதிக்கும் வன்முறைகள் இவைகளைத்தாண்டி மாணவர்கள் பள்ளிக்கு வரவும், படிக்கவும் வேண்டியிருக்கிறது. மாணவர்களின் இச்சூழலை ஆசிரியர்கள் புரிந்துகொள்வதன் மூலமே அவர்களுடன் ஆசிரியர்கள் ஆரோக்கியமான உரையாடலை நடத்தமுடியும். ஆரோக்கியமான உரையாடலை நடத்திட ஆசிரியர்களுக்குத் துணிச்சல் மிக அவசியம். எளிய பேச்சுகளும் அரட்டைகளும் ஆபாசங்களும் இன்றைய மாணவர்களை எளிதில் ஈர்க்கின்றன. நம்பிக்கைக்கும் மூடநம்பிக்கைக்கும் இடையேயான மெல்லியக் கோட்டை ஆசிரியர்களே உணர்ந்துகொள்ள அல்லது உணர்ந்துகொள்ள மறுக்கும் நிலைதான் இன்றைய சமூக, அரசியல் சூழல் ஆக்கி வைத்திருக்கிறது. அறிவியல் பாடங்கள் வகுப்பறைகளோடு முடிந்துபோய்விடுகின்றன. வகுப்பு முடிந்தபிறகு அறிவியல் மனப்பான்மையும் விடை பெற்றுக்கொள்கிறது.

நம்பிக்கைகளும் மூடநம்பிக்கைகளும் ஐதீகங்களும் உண்மை வரலாறும் நம் சமூகத்தில் ஏராளம் உள்ளன. பண்பாடு, கலாச்சாரம் போர்வையில் மூடநம்பிக்கைக் குப்பைகளும் ஏராளம் உண்டு. தீமிதியும் அலகுக் குத்துதலும் இப்போதும் உண்டு. நாள்முழுக்க கடும் வெயிலில் பல நாட்கள் நடந்தே சென்று வேண்டுதலை நிறைவேற்றும் கிறித்தவர்களும் இந்துக்களும் ஏராளம் உண்டு. நம்பிக்கையின்பாற்பட்ட செயல்பாடுகளுக்கும் மூடத்தனமான பழக்கவழக்கத்திற்கும் இடையேயான மெல்லிய கோடு மிக முக்கியமானது. கடந்த காலங்களில் நம்பிக்கையாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட சில பழக்கவழக்கங்கள் இப்போது வடிகட்டிய மூடப்பழக்கவழக்கமாக மாறிப்போவதுமுண்டு. சதி என்னும் உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கம் அப்படிப்பட்ட ஒன்று. கணவன் இறந்தபிறகு மனைவியும் கணவனின் சிதையில் இறங்கியோ அல்லது அப்பெண்ணை வலுக்கட்டாயமாக அச்சிதையில் தள்ளியோ உயிர் துறக்கும் பழக்கம். அக்காலத்தில் இப்பழக்கம் மதத்தின் ஒப்புதலையும் பெற்றிருந்ததை நாம் கவனிக்கவேண்டும். குழந்தைத் திருமணம் கடந்த காலங்களில் நம்பிக்கையான ஒரு பழக்கவழக்கமாக இருந்தது. விதவைத்திருமணம் ஒரு மூடப்பழக்கவழக்கமாகஇருந்தது. இப்போது எல்லாம் தலைகீழ். எனவே. நம்பிக்கையும் மூடநம்பிக்கையும் காலத்தால், மக்களின் அறிவியல் மனப்பான்மையால், மனிதஉரிமைகளால் மாறிக்கொண்டேஇருக்கவல்லது.

எல்லா மூடநம்பிக்கைகளும் மதங்களின் இடுக்குகளில் மட்டுமே அடைக்கலம் தேடுகின்றன. மதங்களும் மிகத்தாராளமாக அவைகளுக்கு அடைக்கலம் கொடுத்துவிடுகின்றன. மகாவிஷ்ணுவும் திருமூலரைத்தான் மேற்கோள் காட்டுகிறார். எனவேதான் மூடநம்பிக்கைகளுக்கு எதிராகக் குரல்கொடுக்கும் மனிதர்களை மதப்பழமைவாதிகளும் மதத்தீவிரம் கொண்டோரும் எதிர்த்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். சில சமயங்களில் கொல்லவும் கூடத் துணிகிறார்கள். மறுமலர்ச்சிக்கால ஐரோப்பாவில் எண்ணற்ற அறிவியல் கண்டுபிடிப்பாளர்களை கிறித்துவப் பழமைவாதிகள் கொடும் தண்டனைக்கு உட்படுத்தினார்கள். வரலாற்றின் பக்கங்களிலிருந்து நிறைய உதாரணம் சொல்லமுடியும். நம்முடைய காலத்தில் மஹாராஷ்டிரத்தில் மூடநம்பிகை ஒழிப்பு இயக்கம் நடத்திய நரேந்திர தபோல்கரை இந்துத்துவ தீவிரவாதிகள் சுட்டுக் கொன்ற நிகழ்வும் நடந்தது.

ஒவ்வொரு சமுதாயத்திலும் மூடநம்பிக்கையை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கும் பெரியோர்கள் தோன்றியபடியேதான் இருக்கிறார்கள். மகா விஷ்ணுக்களின் மூடப்பேச்சுகள் இப்பெரியோர்களின் அவசியத்தை மேலும் அதிகமாக்குகின்றன.

“நம்பிகை என்றால் என்ன ?” என்னும் தலைப்பில் நரேந்திர தபோல்கர் எழுதியுள்ள ஒரு கட்டுரையின் சில வரிகளோடு இக்கட்டுரையை முடித்துக் கொள்ளலாம்.

“மூட நம்பிக்கை ஒழிப்பு இயக்கம் முழுமையும் இந்தக் கட்டுரையின் தலைப்பையே சார்ந்திருக்கிறது. நம் மீது வீசப்படும் கற்களும் மலர்க்கணைகளும்

இத்தலைப்போடு தொடர்புடையவை. நம்முடைய செயல்பாடுகள் அர்த்தப்பூர்வமானது, அறிவுப்பூர்வமானது மற்றும் உபயோகமானது என சிலர் எடுத்துக்கொள்ளும் அதே நேரத்தில் இதற்கு மாறான கருத்துகளைக் கொண்டிருப்போரும் உண்டு. மூடநம்பிகைகளை ஒழிக்கவில்லையெனில் 21 ஆம் நூற்றாண்டில் நாம் வெற்றியடையமுடியாது என சிலர் கூறுவதற்கிடையில், மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு என்னும் போர்வையில், மதம், கடவுள் மற்றும் நம்பிக்கைகளை ஒழிக்கும் முயற்சிதான் இது என வேறு சிலர் நினைக்கக்கூடும். சரி, அப்படியென்றால் மூடநம்பிக்கை என்றால் என்ன? எரியும் கரித்துண்டில் சேரும் சாம்பலை ஒத்ததுதான் மூடநம்பிக்கை. அந்த சாம்பல் துகளை ஊதி அகற்ற அகற்ற அக்கரித்துண்டு மேலும் மேலும் பிரகாசிக்குமல்லவா. சாம்பல் துகளை ஒத்த மூடநம்பிகையை அகற்றும் அதே வேளையில் அக்கரித்துண்டின் நெருப்பை அணைத்துவிடாமலும் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

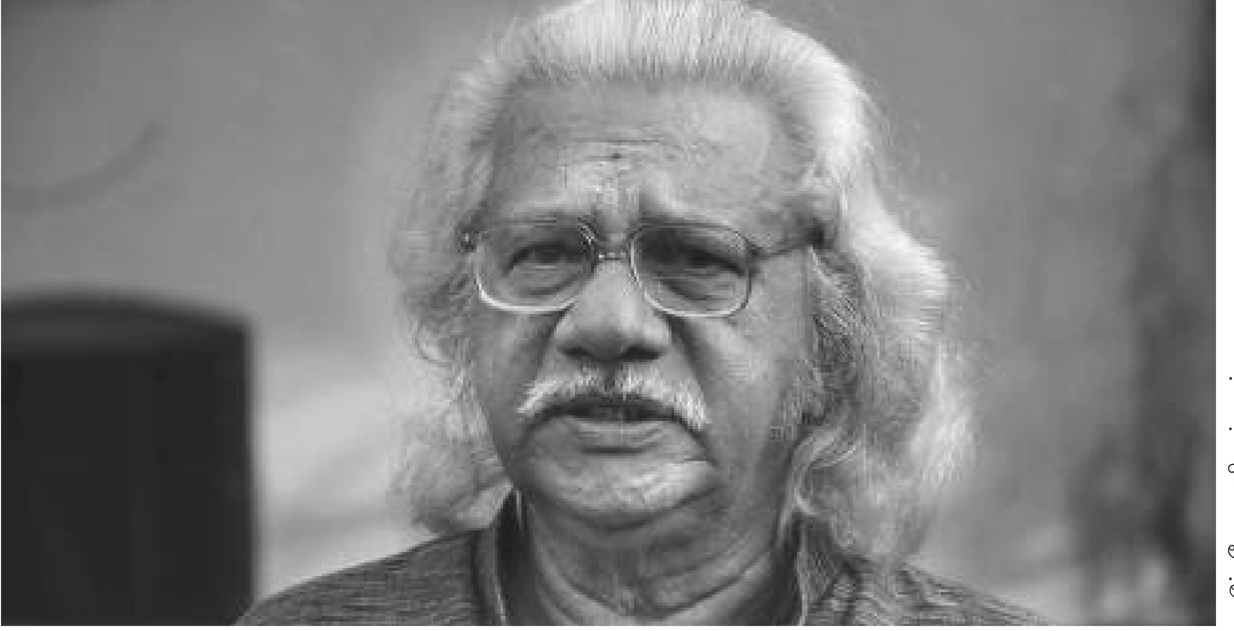
மூடநம்பிக்கையை ஒழிப்பது குறித்து ஏன் இவ்வளவு மாறுபட்ட கருத்துகள் இருக்கின்றன? ஏனென்றால் ஒருவரின் நம்பிக்கையானது இன்னொருவருக்கு மூடநம்பிக்கையாக இருக்கலாம், மூன்றாவது நபரின் மூடநம்பிக்கையானது நான்காம் நபரின் மிகவலுவான நம்பிக்கையாக இருக்கலாம். எனவே நம்பிக்கை என்றால் என்ன? மூடநம்பிக்கை என்றால் என்ன? என்பதை முதலில் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வது அவசியமாகும். ஆனாலும் இப்படிப் பிரித்தறிவது கடினமானதுதான். ஏனென்றால் நாம் முன்பே பார்த்தபடி ஒருவரின் நம்பிக்கை என்பது அவரையும் அவருடைய காலத்தையும் சார்ந்திருப்பது.”

‘செ.சண்முக சுந்தரம்’
<c.shanmughasundaram@gmail.com>

இந்திய திரைப்படங்களும் தணிக்கை அமைப்பும்

அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன்

மலையாளத்திலிருந்து தமிழில்: கிருஷ்ணகோபால்



அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன்

நான் ஆரம்பம் முதலே திரைப்படங்களை தணிக்கைச் செய்வதற்கு எதிராகவே இருக்கிறேன். காரணம் நம்முடைய அரசியலமைப்புச் சட்டங்களில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றுதான். 'சுந்திர வெளிப்பாடு', அதாவது கருத்து சுதந்திரம். அது ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலேயும் நமது அடிப்படை உரிமையாக இருக்கிறது. அதன் மேல் உள்ள அரசியல் பார்வையை நீக்கம் செய்ய வந்த ஒன்றுதான் தணிக்கை (சென்சார்) என்பது.

நாம் ஒரு திரைப்படம் உருவாக்கியப் பிறகு, ஆட்சியாளர்களின் பார்வைக்கு வைத்துவிட்டு, என்னுடைய தவறுகளை திருத்திக் கொடு என்று கேட்டுக் கொள்வது போன்றது இது. சரியாகச் சொன்னால் இது கலைஞனுக்கு அவமானமாகும். மற்ற எந்த துறையிலும் இது போன்ற தணிக்கை தலையீடு இருக்கிறதா? தொலைக்காட்சி துறையில் காணமுடியுமா? நாடகத்தில் உண்டா? இணையதளத் துறையிலிருக்கிறதா? பத்திரிகைத் துறையிலுண்டா?



நாம் தினமும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் தொலைக்காட்சி தொடர்களில் காண்பிக்கப்படுவது என்ன? ஆண் பெண்களுக்கிடையேயான தகாத உறவு சிக்கலைத்தானே. இதைத்தான் இந்தியாவில் இருக்கும் ஒட்டுமொத்த குடும்பங்களும் குழந்தைகளும் தினமும் கண்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தகாத உறவு நிகழ்ந்தால் அதிலிருந்து எப்படி தப்பிப்பது, குழந்தையின் அப்பாவை எப்படி கண்டுபிடிப்பது என்பதைப் பற்றியெல்லாம் பத்து வயசுக்கு குறைவாக உள்ள குழந்தைகள் அவநம்பிக்கை அடையச் செய்யும் நெருக்கடிகளை தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் உருவாக்கி ஒளிபரப்புகின்றன. சமூகத்தின் மீது எந்த வித அக்கறையில்லாமல் தொடர்களை உருவாக்குபவர்கள் ஒவ்வொரு எபிசோடு முடியும் போதும் பார்வையாளர்களை திடுக்கிட வைக்கும் ஒரு யுக்தியைப் பயன்படுத்தி ஒரு எதிர்பார்ப்போடு நிறைவுச் செய்து வைக்கத்தான் முயற்சிக்கிறார்கள். இப்படிப்பட்ட திடுக்கிடல்களை தொடர்ந்து எதிர்கொள்ளும் பார்வையாளனை நரம்பியல் நோய் பாதிக்கும் சாத்தியங்கள் உண்டு.

இணையதளங்களின் விஷயங்களைப் பற்றி சொல்ல வேண்டாம்.

இணையதளங்களில் ஆபாசமும் வன்முறையும் நிறைந்த சினிமாக்கள் தாராளமாக யாருக்கும் எப்போது வேண்டுமானாலும் பார்க்கும் வாய்ப்புள்ளது என்பது பகல் போல் உண்மையல்லவா?

திரைப்படங்களை தணிக்கைச் செய்ய நியமிக்கப்படும் ஆட்களின் யோக்கியதை எப்படிப்பட்டது என ஆராய்ந்தால், அவர்களுக்கு திரைப்படங்கள் பற்றியோ இலக்கியம் குறித்தோ ஏதாவது பரீட்சயம் இருக்கின்றதா? ஆளும் அரசியல் கட்சி முக்கியஸ்தர்களின் உறவினர்கள்தான் பெரும்பாலும் இந்த அமைப்புக்குள் வந்துச் சேர்கிறார்கள். தணிக்கைக் குழு இந்த லச்சணத்தில் இருக்கும் போது அவர்களை குற்றம் சொல்லி ஒன்றும் ஆகப் போவதில்லை. இங்கே ஆளும் ஆட்சியாளர்கள் அவர்களுக்கு ஆதரவான ஆட்களை வைத்துக்கொண்டு, அஜண்டாக்களுக்கு எதிராக ஏதாவது இருந்தால் தடைச் செய்க என்று வீறாப்பு பேசுவார்கள்.

சரியாகச் சொல்வதாக இருந்தால் சினிமாவை தணிக்கைச் செய்ய வேண்டியது திரைப்படக் கலைஞர்கள்தான். எவையெல்லாம் இந்த மனிதர்களுக்கும் சமூகத்திற்கும் தேவை என்ற தெளிவு அவர்களுக்குதான் இருக்கும்.

பெரிய அண்ணன் போன்ற 'சென்சார்' அமைப்பின் முன்னால் படத்தை திரையிட்டு காண்பித்து அங்கீகாரம் வாங்குவதில் மகிழ்ச்சியை காண்பவர்கள் யாரென்று ஆராய்ந்தால் சமூகப் பொறுப்பில்லாமல் சினிமா எடுப்பவர்கள்தான். நாம் ஒரு விஷயத்தை உணர்ந்துக்கொள்ள வேண்டும், சினிமாவில் தணிக்கைக் குழு செய்யும் வேலை என்னவாக இருக்கிறது எனப் பார்த்தால், ஆத்மார்த்தமாக சினிமா எடுக்கும் இயக்குநரின் சுதந்திரத்தின் மீது நிகழ்த்தும் அத்து மீறலாக இருக்கிறது. இதெல்லாம் மடைமாற்றம் செய்வதற்காக விலங்குகள் சிநேகம் எனச் சொல்கிறார்கள். ஏதோ ஒரு காட்சி சட்டகத்தில் ஒரு மிருகமோ அல்லது பறவையோ வந்துவிட்டால் அதன் முழுச் சரித்திரமும் கொண்டுவருவதற்கு சொல்லும் ஆபாசம் தான் இங்கு நடக்கிறது. ஒரு பெண் அமைச்சருக்குள் திடீரென கிளர்ந்தெழுந்த அகத் தூண்டல் வழியே இது நிகழ்ந்தது. இதனால்தான் இந்தியாவில் சர்க்கஸ் என்னும் கலை வடிவம் இல்லாமல் போனது. சர்க்கஸ்காரர்கள் மனிதர்களிடம் அன்புகாட்டுவதுப் போல்தான் அவர்கள் கொண்டு நடக்கும் மிருகங்களிடமும் அன்பு காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல் பாதுகாக்கவும் செய்கிறார்கள்.

மிருகங்களிடம் அன்புக்காட்டுவதாக சொல்லும் தணிக்கை குழுவினர் தங்கள் செயல்பாடுகளில் அதைக் கொண்டுவர வேண்டும். மத்திய இந்தியாவில் தெருக்களில் அலைகிற பசுமாடுகளைக் கண்டால் மனிதாபிமானமுள்ள எவரும் தாங்கிக்கொள்ள மாட்டார்கள். பசி என்பது மனிதனுக்கும் விலங்குகளுக்கும் ஒருபோல தானே. சரியாக சொன்னால் இங்கே வன்முறை நடப்பது விலங்குகள் மீது அல்ல நல்ல திரைப்படங்கள் எடுப்பவர் மீதுதான்.

இப்போது தேசிய விருது கமிட்டி என்றுச் சொன்னால் அது ஆளும் அரசின் காலால் படைதான். அவர்களுக்கு 'பாகுபலி' போன்ற சினிமாக்களோடுதான் ஈடுபாடு. இந்த திசை நோக்கிதான் அதுப் பயணிக்குமென்றால் தேசிய விருதுகள் வழங்குவதை நிறுத்துவதுதான் நல்லது. சமூக மாற்றத்தை உருவாக்கும் கலாபூர்வமானப் படங்களை மக்கள் முன் கொண்டு வந்து கலை ரசனையை உயர்த்த வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை அடிப்படையாக வைத்துத்தான் தேசிய விருதுகள் கொடுக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில்தான் அதைக் கொண்டு வந்தார்கள்.

ஜவஹர்லால் நேரு காலத்தில் இந்தியத் திரைப்படங்கள் மிகவும் மோசமான நிலையில் இருந்ததை கண்டு, எஸ்.என். பட்டேல் என்ற எம்.பியின் தலைமையில் முக்கியமான திரைக்கலைஞர்களை உள்ளடக்கிய குழு ஒன்றை உருவாக்கி, உலகத் தரமுள்ள சினிமாக்களை தயாரிக்க வேண்டும், அதை மக்களிடம் கொண்டுச் சேர்க்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் உலகத் திரைப்படவிழாக்களை கொண்டு வந்தார்கள். அதனுடைய பலனை நாம் காணவும் செய்தோம். இந்திய திரைப்படங்கள் உலகத் தரத்தில் எடுக்கப்பட்டு விருதுகளையும் வாங்கியது. அந்த தரத்திலான மரியாதைப் பெற்ற படங்களின் உன்னதத்தை அறியாமல் ரசனையை பின்னுக்கு இழுக்கும் முயற்சித்தான் இப்போதுள்ளவர்கள் செய்கிறார்கள். ரசிகர்களுக்கும் சினிமா பங்கேற்பாளர்களுக்கும் இவ்வகைப்பட்ட சினிமா காண்பதற்கான ஒரு வழிமுறையை உருவாக்கித் தரும் ஒரு முன்னெடுப்பு, பொறுப்பு விருது குழுவுக்கு இருக்க வேண்டும்.

1979இல் ஷ்யாம் பெனகலும் மிருணாள் சென்னும் நானும் கூடி ஒரு அமைப்பைத் தொடங்கினோம். நல்ல திரைப்படங்களை வளர்த்தெடுக்க வேண்டி என்னச் செய்யலாம் என்பது பற்றியான நிலைப்பாடாக இருந்தது அது. முதலில் நாங்கள் மனது வைத்து இறங்கியது தணிக்கைக் குழுவை இழுத்து மூடுவது என்பதை முன்னிலைப்படுத்தித்தான். ஆனால், அன்று அதை இரண்டு பேர் எதிர்த்தார்கள். அவர்கள் இந்தி தயாரிப்பாளராக இருந்தார்கள். ஒருவர் ராமானந்த சாகரும் மற்றொருவர் பி.ஆர். சோப்ராவும். அவர் தரப்பு நியாயம் என்னவென்றால் இப்படியொரு சான்றிதழ் கையில் உண்டென்றால் படம் வெளியில் இறங்கியதும் மற்ற எவர்க்கும் பயப்பட வேண்டாமல்லவா என்பனவாயிருந்தது. அந்த வாதத்தில் எந்த அர்த்தமும் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை.

சினிமா என்பது அரசு பணம் செலவழிக்காமல் விளம்பரம் செய்யும் விளம்பரப் பலகையாக இப்போது மாறியிருக்கிறது. பத்திரிகைகளில் விளம்பரம் செய்ய


ஷ்யாம் பெனகல்


மிருணாள் சென்

பணம் செலவழிக்க வேண்டும், திரைப்படங்களில் அப்படி அல்ல. சினிமா தொடங்கி முடிவடையும் வரை பார்வையாளர்கள் காண்பார்கள்.

சினிமா தொடங்கும் போது காண்பிக்கப்படும் புகையிலை உபயோகிப்பதால் ஏற்படும் பின்விளைவு அடங்கிய கொடூரமான விளம்பர காட்சிகள், தொடர்ந்து சினிமாக் காண்பதில் உள்ள ஒரு மன அவஸ்தையை உருவாக்குகிறது. இப்படிப்பட்ட விளம்பரங்களை வெளியிடுவதற்குப் பதில்

மனித குலத்திற்கு விரோதமான இவற்றை தடைசெய்யவது அல்லவா சரியான நிலைப்பாடாக இருக்க முடியும்? ஆனால், அரசு அதற்கு தயாராகவில்லை. காரணம் வருமானம் பாதிக்கும் என்பதே.

மும்பை, சென்னை, ஹைதராபாத் போன்ற இடங்களில் ஒட்டு மொத்த சினிமாக்காரர்களும் தணிக்கைக் குழுவை வரவேற்பதற்கு காரணம் அவர்கள் சினிமாவை ஒரு கலைவடிவமாகப் பார்க்காமல் வியாபாரமாக பார்ப்பதே ஆகும். அவர்களுக்கு வேண்டியது 'கலெக்சன்' மட்டுமே.

வெளிநாட்டுத் திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடப்படும் இந்தியன் சினிமாக்களில் தணிக்கைச் சான்றிதழ்கள் சினிமாவின் தொடக்கத்தில் காண்பிக்கப்படும் போது சில பார்வையாளர்கள், 'அங்கு இராணுவ ஆட்சி ஒன்றும் நடக்கவில்லையே பிறகு எதற்கு இதுயெல்லாம்' எனக் கேட்பதுண்டு.

இன்றைய காலத்தில் தணிக்கைக் குழுவினரைக் காட்டிலும் சிறப்பாக சினிமாவை தணிக்கைச் செய்வது பார்வையாளர்கள்தான். எப்போது எந்த சினிமாவை பார்க்க வேண்டும், எந்தப் பாகம் எப்போது காண வேண்டும் என்பதை அவர்கள்தான் தீர்மானிக்கிறார்கள். அதற்கான சூழல் அமைந்த உலகம் இது. உலகச் சினிமா எல்லாம் அவர்கள் கைவிரல் நுனியிலுண்டு.

உலகத்தில் பெரிய சினிமாவாக மாறியதும் விருதுகள் கிடைக்கப் பெற்றதுமான சினிமாக்கள் எல்லாம் தணிக்கைச் செய்யப்படாதவையே. நாம்தான் நாகரிகம் எனக் கருதப்படாத ஒன்றை தேவையில்லாமல் அழைத்து வருத்தி அதனுடைய அடிமைத்தனத்தை ஏற்றுக்கொள்வதைப் போல்தான் தணிக்கைக் குழுவின் இருப்பு நிலை இருக்கிறது. தணிக்கைக் குழுவின் விதிமுறைகளை அதைப் போல் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்றால் சினிமாவில் முழுவதும் நல்ல குணமுள்ளவர்களாகத்தான் நிரம்பியிருக்க வேண்டும். அவர் சாராயம் குடிக்கமாட்டார்கள், புகைப்பிடிப்பதில்லை. பெண்களை ஏறெடுத்து கூட பார்க்காதவர்களாக இருக்க வேண்டும். அவர் தேனீரோ காப்பியோ குடிக்க மாட்டார், அவர் பால் மட்டுமே குடிப்பார்.

'தணிக்கைக் குழுவும் இந்தியன் சினிமாவும்' என்ற விஷயத்தில், மற்ற தொடர்பு சாதனங்களில் எப்படி அதன் சுதந்திரத்தை பாதிக்காக விதிமுறைகள் இருக்கின்றனவோ அது போலல்லாமல், இந்திய சினிமாவின் தலையில் தேவையில்லாத சுமைகள் சமத்தப்பட்டுள்ளது. அதை எவ்வளவு சீக்கிரம் முடியுமோ அவ்வளவு விலக்கி வைப்பதுதான் சினிமாவை ஆரோக்கியமானப் பார்வைக்கு எடுத்துச் செல்லும்.

(2019 ஜூலை 30 அன்று நடைபெற்ற சினிமா குறித்த ஒரு செமினாரில் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன் உரையாடியதின் எழுத்து வடிவம் இது. 'ஆண்டனா' என்னும் மலையாள சினிமா இதழில் வெளிவந்தது.)

நோபல் கமிட்டியின் செயல்பாடு, அதைச் சார்ந்துள்ள நடுநிலைமை அல்லது இல்லாமை, படைப்பு உயர்ந்ததா அல்லது மட்டமா என்று ஒவ்வொரு முறையும் பரிசு முடிவைத் தெரிவிக்கும் போது எழும் சர்ச்சைகள் எழுந்து, எழுந்தது போல் அடங்கியும் விடுகின்றன. ஆனால், உலக இலக்கியங்களுக்குத் தரப்படும் பரிசுகள் பலவற்றுக்கும் முன்பாக நோபல் பரிசு இன்றும் ஓர் உயர்ந்த பீடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளது.

நோபல் உரைகள் எப்போதும் இலக்கிய ஆசிரியனின் காலத்திய சமூக, பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் கலைச் சூழல்களைப் பிரதிபலிக்கும் விதத்தில்தான் வெளிப்படுகின்றன. இந்த உரைகளில் காணப்படும் ஒரு பொது அம்சம் படைப்பாளிகளின் இளமைக் காலமும் அவர்களின் படைப்புகளில் ஆழமாக அது பதிக்கும் விவரணைகளும்தான். இவ்வுரைகள் வாசகர் மனதில் எழுப்பும் சீரிய சிந்தனைகளும் ஆழமான புரிதல்களும் அவற்றைப் பேருரைகளாக மாற்றி விடுகின்றன. ஆனால், அவற்றை என்றும் மாறாத புனித வாக்குகளென சடுதியில் தீர்மானத்துக்கு வரவேண்டிய அவசியத்தை உண்டாக்காது, படைப்பாளியின் நோக்கம், அவன் எழுத்து பிரதிபலிக்கும் சமூகச் சூழல், இலக்கியப் பரப்புக்குள்ளேயே நிகழும் ஒத்த அல்லது மாறுபட்ட கருத்தாழங்கள் ஆகியவற்றைப் பரிசீலனை செய்கின்றன.

நோபல் உரைகளை அம்ருதா வாசகர்களின் முன் வைக்கிறோம் - மாதம் ஒன்றாக.

2001

வி.எஸ்.நைபால் | V. S. NAIPAUL

இரு உலகங்கள்

தமிழில் : ஸிந்துஜா

இது எனக்குப் பழக்கமான விஷயமில்லை. அரங்கங்களில் என் எழுத்தின் வாசிப்புகளை நிகழ்த்தியிருக்கிறேன்; சொற்பொழிவுகளை அல்ல. சொற்பொழிவு தருமாறு கேட்டு வருபவர்களிடம் என்னிடம் சொற்பொழிவாற்ற ஒன்றும் இல்லை என்று கூறி விடுவேன். அதுதான் உண்மை. கிட்டத்தட்ட ஐம்பது வருடங்கள் சொற்களிலும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளிலும் கருத்துக்களிலும் ஈடுபட்ட ஒரு மனிதனால் சில வார்த்தைகள் பேச முடியாதா என்று ஒருவர் ஆச்சரியப்படலாம். ஆனால், எனக்கான மதிப்பு என் புத்தகங்களில் உள்ளது. இது தவிர்த்த வேறு ஏதாவது என்னிடமிருந்தால் அது இது வரை முழுமை பெறவில்லை. அதைப் பற்றி எனக்குத் தெரியாது; அது என் அடுத்த புத்தகத்துக்காகக் காத்திருக்கிறது. அதிர்ஷ்டமிருந்தால் அது நான் எழுதும் போது வெளிப்பட்டு என்னை ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தக்கூடும். அந்த ஆச்சரியமான தருணத்தையே நான் எழுதும் போது எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். என் செயலை நான் இம்மாதிரிதான் தீர்மானிக்கிறேன் - அது மிகவும் கஷ்டமான காரியமாக இருந்தாலும்.



ஓர் எழுத்தாளன் படைப்பாளியாக இருப்பதற்கும் அவன் சமூகத்தின் ஓர் அங்கமாக இருப்பதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை பிரௌஸ்ட் ஆழ்ந்து ஆராய்ந்து எழுதியிருக்கிறார். 'செயின்ட் பௌவ்க்கு எதிராக' என்னும் புத்தகத்தில் உள்ள சில கட்டுரைகளில் அவரது எண்ணங்களை நீங்கள் காணலாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு விமரிசகரான செயின்ட் பௌவ் ஒரு எழுத்தாளனைப் புரிந்துகொள்ள அவனது வெளிநடமாட்டத்தை ஒருவர் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்றார். இது ஒரு மாதிரி இழுபறி வேலை, ஒருவனின் செயலை அவனை விட்டே விளக்கச் சொல்லுவது. இது மறுத்துக் கூற முடியாதது போலத் தோன்றலாம். ஆனால், பிரௌஸ்ட், அக்கு வேறு ஆணி வேறாக எவரும் நம்புகிற விதத்தில் விளக்கம் அளிக்கிறார்: 'செயின்ட் பௌவ் முறை சுயபரிச்சயம் கற்றுக்கொடுப்பதைப் புறக்கணிக்கிறது: ஒரு புத்தகம் என்பது நமது நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள், கேடுகளிலிருந்து விடுபட்ட மாற்றுருவைத் தர முயல்கிறது.



அம் மாற்றுருவை நாம் புரிந்துகொள்ள முயலுகையில், நம்மை நாமே தெரிந்துகொள்கிறோம்; புனருத்தாரணம் செய்ய முயன்றால் நாம் அதை அடைந்து விட முடியும்' என்று பிரௌஸ்ட் எழுதுகிறார்.

ஒரு எழுத்தாளனின் வாழ்க்கை வரலாற்றை நாம் படிக்கும் போது - அல்லது உத்வேகத்தைத் தரும் எவரது சரிதையாக இருந்தாலும் பிரௌஸ்ட்டின் இந்த வார்த்தைகளை நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். வாழ்க்கை, அதன் விநோதங்கள், நட்புகள் ஆகிய எல்லாம் நம் முன்பாக வைக்கப்பட்டாலும் எழுத்தின் சூக்ஷமம் நிலை பெற்றிருக்கும். எண்ணற்ற ஆவணங்களினாலும் நம்மை அங்கு கொண்டு சேர்க்க இயலாது. படைப்பாளியின் வாழ்க்கைச் சரிதம் அல்லது சுயசரிதை இந்த முழுமையின்மையைத் தன்னுள் கொண்டிருக்கிறது.

பிரௌஸ்ட் விரிவாக்குவதில் நாட்டமுடையவராக இருக்கிறார். மறுபடியும் நான் 'செயின்ட் பௌவ்க்கு எதிராக' பற்றிச் சொல்ல விரும்புகிறேன். 'ஒருவரின் தனிமையில் படைக்கப்பட்டு அவரது சுயத்தின் ரசங்களைப் பொதுவில் வைக்கும் காரியம் அது' என்று பிரௌஸ்ட் எழுதுகிறார். 'தனி நபரின் வாழ்க்கையில், சம்பாஷணைகளில் அல்லது பூச்சாக வெளிப்படும் கட்டுரைகளில் தெரிய வருவது எல்லாம் ஆழமற்ற மேலோட்டமான எண்ணங்கள்தாம். சுயத்தின் வெளிப்பாடுகளாக அவை விளங்கா. வெளியுலகு பற்றிய விசாரங்களைத் தவிர்த்து அடைய வேண்டிய இடம் அது' என்று மேலும் கூறுகிறார்.

இதை பிரௌஸ்ட் எழுதிய போது தனது கடும் இலக்கிய முயற்சியினால் கிடைக்கும் மனமகிழ்ச்சி எதிலிருந்து வெளிப்படும் என்று அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. நான் கூறியவற்றிலிருந்து அவர் தனது உள்ளுணர்வையும் வரவேண்டிய அதிர்ஷ்டத்தையும் நம்பிய மனிதராக இருந்ததை நீங்கள் அறிந்திருப்பீர்கள். நான் இந்த வார்த்தைகளை முன்பு வேறு இடங்களிலும் கூறி வந்திருக்கிறேன். ஏனென்றால், என் செயல்பாடுகளை அவை எப்படித் தீர்மானிக்கின்றன என்பதுதான் காரணம். என் உள்ளுணர்வை நான் நம்புகிறேன், ஆரம்பத்திலிருந்தே. இப்போதும் கூட. என் எழுத்தில் நான் மேலே எவ்வாறு செல்வேன் என்பதை நான் அறியேன். என் உள்ளுணர்வின் உத்திரவுப்படி

நான் செயலாற்றுகையில் என் எழுத்து அதன்படி இயங்குகிறது. எழுத ஆரம்பிக்கையில் என்னிடம் ஒரு கருத்து இருக்கிறது. அது உருப்பெற வேண்டியது எப்படி என்பதையும். ஆனால், சில வருடங்கள் கழித்தே நான் எழுதியதைப் பற்றி முழுவதுமாக என்னால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

எனக்கான மதிப்பு என் புத்தகங்களில் உள்ளது என்று முன்பு சொன்னேன். அதைப் பற்றி மேலும் இப்போது சொல்கிறேன். என் புத்தகங்களின் மொத்த உரு நான். ஒவ்வொரு புத்தகமும் என் உள்ளுணர்வுடன் இயைந்ததாக, புனைவு என்றால் உள்ளுணர்வினால் உந்தப்பட்டு எழுவதாக, கடந்து சென்றவற்றின் மீது எழுப்பப்படுவதாக இருக்கின்றது. என் இலக்கிய வாழ்க்கையில் எந்தக் கட்டத்திலும் என்னுடைய கடைசிப் படைப்பு என்பது முந்திய எல்லாப் படைப்புகளையும் உள்ளடக்கியது என்று உணருகிறேன்.

என் பின்புலம் காரணமாக இப்படி இருக்கின்றது. என் பின்புலம் மிக மிகச் சாதாரணம்; மிக மிகக் குழப்பமானதும் கூட. நான் ட்ரினிடாடில் பிறந்தேன். வெனிசுலாவைச் சார்ந்த ஒரினோகோ நதியின் வாயிலில் அமைந்திருந்த சிறிய தீவு அது. ஆகவே ட்ரினிடாட் தென் அமெரிக்காவைச் சார்ந்ததும் அல்ல, கரீபியத்தீவுகளின் பகுதியும் அல்ல. அது புதிய உலகின் காலனியாக உருவாக்கப்பட்டது. நான் 1932இல் பிறந்த போது அதன் ஜனத்தொகை சுமார் நான்கு லட்சம். இதில் ஒன்றரை லட்சம் பேர்கள் இந்தியர்கள், முஸ்லிம்கள் ஹிந்துக்கள். பெரும்பாலானோர் கங்கைச் சமவெளியிலிருந்து வந்த விவசாயக் குடும்பத்தினர்.

இது என்னுடைய மிகச் சிறிய சமூகம். 1880க்குப் பின்னர் பெரும்பாலானவர்கள் புலம்பெயர்ந்து வந்தவர்கள். அன்றைய நிலைமை இவ்வாறு இருந்தது: மக்கள் ஐந்தாண்டு காலம் எஸ்டேட்டுகளில் வேலை செய்ய ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டார்கள். அதன் முடிவில் அவர்களுக்குச் சுமார் ஐந்து ஏக்கர் அளவில் நிலம் வழங்கப்பட்டது. அல்லது இந்தியாவுக்குத் திரும்பிச் செல்ல வசதி செய்து தரப்பட்டது. 1917இல் காந்தியும் மற்றவர்களும் செய்த போராட்டத்தின் விளைவாக எஸ்டேட் ஒப்பந்த முறை ஒழிக்கப்பட்டது. இதனாலோ அல்லது வேறு ஏதோ காரணங்களினாலோ நிலம் தருவதும் ஊருக்குத் திருப்பி அனுப்புவதுமான அனுகூலங்கள் மறுக்கப்பட்டு விட்டன. எனவே இந்த மக்கள் திக்கற்றவர்களாகி விட்டார்கள்.

ட்ரினிடாடின் தலைநகரமான போர்ட் ஆஃப் ஸ்பெயினின் தெருக்களில் அவர்கள் படுத்து உறங்கினார்கள். நான் சிறுவனாக அவர்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவர்கள் கைவிடப்பட்டவர்கள் என்று அப்போது நான் அறிந்திருக்கவில்லை - பின்னாள்களில்தான் தெரிந்துகொண்டேன். அவர்கள் என்னைக் கவரவில்லை. தோட்டக் காலனி நிர்ணயித்த கொடுங்கோலான நிலைமை இது.

நான் பரியா வளைகுடாவின் அருகிலிருந்த சாகுணாஸ் என்னும் சிறிய நகரத்தில் பிறந்தேன். சாகுணாஸ் என்னும் வினோதமான பெயர் அழைப்பதற்கும் எழுதுவதற்கும் சரளமாக இல்லாதிருந்தது. இந்தியர்கள் அதனால், ஒரு இந்திய ஜாதிப் பெயரான சௌஹான் என்று அந்த இடத்தை அழைத்தார்கள்.

நான் பிறந்த இடத்தின் பெயரை என் முப்பத்தி நான்காவது வயதில் தெரிந்துகொண்டேன். நான் லண்டனில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தேன். பதினாறு வருடங்களாக. என்னுடைய ஒன்பதாவது புத்தகத்தை எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். இது ட்ரினிடாடின் ஒரு சரித்திரம். மனித குலத்தின் சரித்திரம். மனிதர்களையும் அவர்களின் கதைகளையும் மீளுருவாக்கும் செயல். ஸ்பானிஷ் மொழியில் இருந்த ஆவணங்களைப் படிக்க நான் பிரிட்டிஷ் மியூசியத்துக்குச் சென்றேன். இந்த ஆவணங்கள் ஸ்பானிய காப்பகங்களிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டவை. வெனிசுலாவுடன் எல்லைப் புறம் சம்பந்தமாக 1890களில் மோசமான தகராறு நடந்து கொண்டிருந்த போது இந்த ஆவணங்கள் பிரதியெடுக்கப்பட்டன. இந்த ஆவணங்கள் 1530இல் ஆரம்பித்து ஸ்பானிஷ் பேரரசு மறையும் போது முடிவு பெற்றன.

எல் டொரடோ என்னும் முட்டாள்தனமான தங்க வேட்டையையும் அதன் கதாநாயகனான சர் வால்டர் ராலே என்னும் ஆங்கில அயோக்கியனையும் பற்றிப் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். 1595ஆம் வருடம் அவன் ட்ரினிடாடைக் கைப்பற்றி அங்கிருந்த ஸ்பானியர்களைக் கொன்ற பின், தங்கத்தை வேட்டையாட ஒரினாக்கோ வரை சென்றான். அவனுக்கு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், இங்கிலாந்து சென்ற பின் தனக்குக் கிடைத்ததாக எல்லோரிடமும் கூறினான்; ஒரு சிறிய தங்கத் துண்டையும் கொஞ்சம் மணலையும் காட்டி. மேலும் அவன் ஒரினாக்கோ நதிக் கரையில் இருந்த ஒரு கொடும்பாறையிலிருந்து கண்டெடுத்ததாகக் கூறினான். ஆங்கில அரசின் தங்கசாலை அவன் கொண்டு வந்த மணல் ஒன்றுக்கும் உதவாதது என்றது. பலர் அவன் வட ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து வாங்கிக் கொண்டுவந்த தங்கம் அது என்றனர். தான் சொல்வது உண்மை என்று நிரூபிக்க அவன் புத்தகம் ஒன்றை வெளியிட்டான். நான்கு நூற்றாண்டுகள் வரை மக்கள் ராலே கண்டுபிடிப்பை உண்மை என்று நம்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். படிக்கவே முடியாத ராலேயின் புத்தகத்தின் தலைப்பில் பலர் மயங்கினார். அதன் நீண்ட தலைப்பு: 'பெரிய செழிப்பான, அழகான தங்கம் போன்ற பெரும் நகராகிய மனோவாவும் (இதைத்தான் ஸ்பானியர்கள் என்று அழைத்தார்கள்) அதன் மற்ற பகுதிகளான எமேரியா, அரோமையா, அமாபயா மற்றும் பல நாடுகளும் அவற்றின் நதிகளும் பற்றிய கண்டுபிடிப்பு'. என்ன மாதிரியான தலைப்பு! இவ்வளவுக்கும் அவன் ஒரினாக்கோ நதியை முழுவதும் கண்டவனில்லை.

தன் மீது மிகுந்த நம்பிக்கை கொள்ளும் மனிதர்கள் சில சமயம் எதிர்கொள்வது போல ராலேயும் அவனது மீமிகைக் கற்பனைகளால் மாட்டிக்கொண்டான். இருபத்தியோரு வருடங்கள் கழித்து, உடல் நலமின்றி இருந்த அவனை லண்டன் சிறையிலிருந்து விடுவித்ததும் அவன் கயானாவில் கண்டுபிடித்து

வைத்திருந்ததாகச் சொன்ன தங்கத்தை எடுத்து வரப் போனான். இந்த ஏமாற்று வேலையில் அவன் மகன் இறந்து விட்டான். தன் பெயரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளவும் தனது பொய்களை மறைக்கவும் தந்தை கொண்ட முயற்சியில் மகன் இறந்து போனான். அதன் பின் ராலே வாழ்வதற்கென்று எந்த விதப் பிடிப்பும் இல்லாது, துக்கத்தில் மூழ்கி லண்டனுக்குச் சென்றான். அங்கு தூக்கிலிடப்பட்டான்.

இந்த இடத்தில் அந்தக் கதை நின்றிருக்கவேண்டும். ஆனால், ஸ்பானியர்கள் நினைவுகள் நிலைத்து நிற்பனவாக இருந்தன. அவர்களது அரசு வம்ச கடிதத் தொடர்புகள் மிக மெதுவாக நகர்பவை. ஒரு கடிதம் ட்ரினிடாடிலிருந்து ஸ்பெயினை அடைந்து படிக்கப் பெறுவதற்கு இரண்டு வருடங்கள் கூட ஆகலாம். ட்ரினிடாட் ஸ்பானியர்களும் கயானா ஸ்பானியர்களும் வளைகுடா இந்தியர்கள் சம்பந்தமாக முடிவெடுக்க எட்டு வருடங்கள் ஆயின. ஒரு நாள் பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் நான் அக்டோபர் 12, 1625 என்று தேதியிட்டு ட்ரினிடாட் ஆளுநருக்கு ஸ்பெயின் மன்னர் எழுதிய கடிதத்தைப் படிக்க நேர்ந்தது. 'சௌஹான் என்னும் இந்தியர்களைப் பற்றிச் சில விவரங்கள் தருமாறு உம்மிடம் கேட்டிருந்தேன்' என்று அரசர் ஆரம்பித்து, 'அவர்கள் எண்ணிக்கையில் ஆயிரத்துக்கும் மேலிருப்பார்கள் என்றும் ஆங்கிலேயர்கள் நகரத்தைக் கைப்பற்ற அவர்கள் உதவினார்கள் என்றும் கூறினீர். நம்மிடம் இந்த விஷயத்தைக் கவனிக்கவென்று படைகள் இல்லாததால் அவர்கள் தண்டிக்கப்படாமல் இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு அவர்களே தலைவர்கள் என்றும் நடமாடுகிறார்கள். அவர்களுக்குத் தண்டனை அளிக்க வேண்டுமென்று நீர் தீர்மானித்திருந்ததால் நமது விதிமுறைகளைக் கையாண்டு எனக்கு மேல்விவரம் தரவும்' என்று உத்தரவிட்டார்.

ஆளுநர் என்ன பதிலளித்தார் என்று எனக்குத் தெரியாது. சௌஹான்களைப் பற்றிய மேற்கொண்டு குறிப்புகள் எதுவும் மியூசியத்தில் இல்லை. செவிலேயில் இருந்த ஆவணக் காப்பகங்களில் மலை போல் குவிந்திருந்தவற்றில் இருந்திருக்கலாம். ஆனால், அவை முக்கியமானவையல்ல என்று ஆங்கில அரசின் அறிஞர்கள் கருதியிருக்க வேண்டும். இதில் முக்கியமாக நோக்கவேண்டியது என்ன என்றால் சௌஹான் என்ற சிறிய இனம் எந்தவிதக் கவனிப்பாருமின்றி அழிந்து மறைந்து விட்டது என்பதுதான். மியூசியத்தில் நான் அரசரின் கடிதத்தைப் படித்த போது 1625க்குப் பிறகு அக்கடிதத்தை முதன் முதலாகப் பார்த்தது நான்தான் என்று எனக்குத் தோன்றியது. இக்கடிதம் ஆவணக் காப்பகத்திலிருந்து தோண்டி எடுக்கப்பட்டது 1896/1897ல்தான். ஒரு மறைவு, அதன் பின் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு மௌனம்.

நாங்கள் சௌஹான்களின் மண்ணில் வாழ்ந்திருந்தோம். பள்ளி நாள்களில் பள்ளி முடிந்த பின் தினமும் நான் என் பாட்டியின் வீட்டிலிருந்து - இரண்டு, மூன்று மைல்கள் கொண்ட நீண்ட சாலைகள், சைனாக்காரர்களின் பார்லர், ஜூபிளி தியேட்டர், மாலையில் காய வைக்கப்பட்டு மறுநாள் காலையில் உலர்ந்து விடும் நீண்ட நீல அல்லது மஞ் சள் நிற சோப்புகளைத் தயாரிக்கும் வாசனை நிரம்பிய போர்த்துக்கீசியத் தொழிற்சாலை - காலத்தால் அழியாதவையெனத் தோன்றும் இவைகளைக் கடந்து போவேன். பள்ளிக்கூடத்துக்கு அப்பால் கரும்புத் தோட்டம் பரியா வளைகுடா வரை

செல்லும். அபகரிக்கப்பட்டவர்கள் ஒரு காலத்தில் அவர்களுடைய விவசாயம், அவர்களது நாள்காட்டி, அவர்களின் விதிகள் அவர்களின் புனித ஸ்தலங்கள் ஆகிய எல்லாம் உடையவர்களாக இருந்திருப்பார்கள். பரியா வளைகுடாவின் ஒரினா நதியின் ஆழமான சுழல்களை அறிந்தவர்களாக இருந்திருப்பார்கள். இப்போது அவர்களின் திறமைகளும் அவர்களை சார்ந்த மற்ற விஷயங்களும் முற்றிலுமாக அழிக்கப்பட்டுவிட்டன.

உலகம் எப்போதும் இயங்கு தளத்தில் இருக்கிறது. எங்கும் நிறைந்திருக்கும் மனிதர்கள் சில சமயம் வெளியேற்றப்படுகிறார்கள். 1967இல் என் பிறந்த மண்ணைப்பற்றி அறிந்த போது அதிர்ச்சிக்கு உள்ளானேன். ஏனெனில், அதுவரை எனக்கு அதைப்பற்றி எதுவும் தெரிந்திருக்கவில்லை. ஆனால், காலனிய ஆட்சியில் இருந்தவர்கள் எல்லோருமே இந்த நிலைமையை எதிர்கொண்டவர்கள்தான். அதிகாரிகள் எங்களைத் திட்டமிட்டு இருட்டில் நிறுத்தி வைத்திருந்தார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. எங்களின் அறியாமைதான் அதற்குக் காரணம் என்று நினைக்கிறேன். சௌஹான்களைப் பற்றி அறிந்திருப்பது முக்கியமாகக் கருதப்படவில்லை அல்லது அவற்றைத் தெரிந்துகொள்வது அவ்வளவு எளிதானதாக இருக்கவில்லை. அவர்கள் ஒரு சிறிய வம்சத்தினராகவும் பழங்குடியினராகவும் இருந்து விட்டனர். இரைச்சலுடன் மமதையாகப்பேசியவர்கள் வர்ராஹுன்கள் {வராவு இடத்தைச் சார்ந்தோர்) என்று அழைக்கப்பட்டனர். எனக்கு அது அவர்களை நாகரீகமற்றவர்கள் என்று சுட்டிக்காட்ட ஏற்பட்ட சொல் என்று தோன்றியது. என் நாற்பதுகளில் வெனிசுலாவில் நான் பயணம் செய்த போது இந்த வார்த்தை ஒரு பெரும் பழங்குடியினரைச் சுட்டிக் காட்டுவது என்று தெரிந்துகொண்டேன்.

நான் சிறுவனாக இருந்த போது ஒரு தெளிவற்ற கதையைக் கேட்டிருக்கிறேன். ஒரு காலத்தில் இந்தப் பழங்குடியினர் தலைநகரிலிருந்து படகுகளில் வந்து, தீவின் தெற்குப் பக்கம் நடந்து சென்று ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் கிடைத்த ஒரு பழத்தை எடுத்து ஆராதனைக்குச் செலுத்திவிட்டு சுழல்கள் மிகுந்த ஒரினோகோ ஆற்றுக்குத் திரும்பிச் சென்றனர். கிட்டத்தட்ட நானூறு வருடங்களில் ஏற்பட்ட கொந்தளிப்புகளின் விளைவுகளால் பழங்குடி மக்கள் தாக்கப்படாமலும் அழிந்து விடாமலும் இருக்க இந்த ஆராதனை நடந்தது என்ற நம்பிக்கை வழக்கத்தில் இருந்தது. அல்லது ஒரு வேளை ட்ரினிடாடும் வெனிசுலாவும் கொண்டிருந்த ஒருமித்த தாவர வளர்ப்புகளினாலும் இது நேர்ந்திருக்கலாம். எனக்குத் தெரியவில்லை. இதைப் பற்றி யாரும் விசாரிக்கவுமில்லை. இன்று அந்த நினைவுகள் மறக்கப்பட்டு விட்டன. அந்த இடமும் சாதாரண இடமாகி விட்டது.

இறந்த காலம் இறந்து விட்ட ஒன்று என்ற கருத்து பரவியிருக்கிறது. இந்தியாவிலிருந்து இங்கு வந்து குடியேறிய இந்தியர்களும் அப்படித்தான் நினைத்தார்கள். சடங்குகள் நிர்ணயித்த வாழ்வை ஏற்று வாழ்ந்தார்களே தவிர சுய மதிப்பீடாக எதையும் செய்ய முயலவில்லை. ஆனால், சுய மதிப்பீடுதான் நமது கற்றலை விஸ்தரிக்கிறது. நம்மில் பாதிப் பேர் சௌஹான் பிரதேசத்துக்கு நாம்தான் இந்தியாவை கொண்டு வந்திருக்கிறோம் என்று நினைத்தார்கள் அல்லது அப்படி நம்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஏதோ ஒரு தரை விரிப்பைக் கொண்டு வந்து தரையில் விரித்து விடுவது போல.

சௌஹானில் இருந்த என் பாட்டனாரின் வீடு இரண்டு பகுதிகளாக இருந்தது. முன் பகுதி செங்கலாலும் பிளாஸ்டராலும் கட்டப்பட்டு வெள்ளை வண்ணம் தீட்டப்பட்டிருந்தது. இந்திய வீடு போன்றிருந்த அதன் மேலே கைப்பிடிச் சுவருடன் கூடிய மாடியும் அதற்கு மேலே ஒரு பூஜை அறையும் இருந்தன. அழகான வேலைப்பாடுகளுடன் கட்டப்பட்ட அந்த வீட்டில், தூண்களில் தாமரை மற்றும் இந்துக் கடவுளர்களின் சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றை உருவாக்கியவர்களின் சிந்தனையில் இந்தியாவில் தாம் கண்டவை பதிந்து அங்கு வெளிப்பட்டிருந்தன. ட்ரினிடாடில் அவை கட்டிடக் கலைசார் புதுமைகளாகக் காட்சியளித்தன. வீட்டின் பின்புறம் பிரெஞ்சு கரீபியன் பாணியில் மரத்தாலான கட்டிடம் ஒன்று இருந்தது. இரு வீடுகளுக்கும் நடுவே நுழைவாயில் இருந்தது. மரத்தாலும் இரும்பினாலுமான அந்தப் பெரிய கேட் ஒதுக்குப்புறமான ஒருவிதத் தனிமையை முன்னெடுத்துக் காட்டியது.

ஒரு சிறுவனாக இரண்டு உலகங்களில் இருப்பது போல நான் உணர்ந்தேன். ஒன்று கேட்டுக்கு வெளியே உள்ள உலகம், மற்றொன்று என் பாட்டியின் வீட்டு உலகம். அது எங்கள் ஜாதியின் மீந்து போன எச்சமாக ஒதுக்கப்பட்டு வெளியேற்றப்பட்டுக்கிடந்தது. ட்ரினிடாடில் நாங்கள் காலெடுத்து வைத்த போது ஒரு பாதிக்கப்பட்ட, பாதுகாப்பில்லாத குழுவெனப் பார்க்கப்பட்டோம். அத்தருணத்தில் - அத்தருணத்தில் மட்டுமே - எங்கள் வழக்கப்படியும் எங்கள் நியதிகளுடனும் இந்தியா பற்றிய தேயும் நினைவுகளுடன் வாழத் தொடங்கினோம். எங்களுக்குள்ளேயே சுருங்கியபடி, வெளியுலகில் இருமை சூழ்ந்திருக்க எதைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ளாது நடமாடினோம்.

எங்கள் வீட்டுக்கு அடுத்தாற்போல் ஒரு முஸ்லிமின் கடை இருந்தது. எங்கள் பாட்டியின் கடை அவரது கடைச் சுவர் ஆரம்பிக்கும் இடத்தில் முடிந்திருந்தது. அந்த முஸ்லிமின் பெயர் மியான். அவரைப் பற்றியும் அவரது குடும்பத்தைப் பற்றியும் எங்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது அவ்வளவுதான். நான் அவரைப் பார்த்திருக்கக் கூடும். ஆனால், இன்று நினைவில் அவரது உருவம் இல்லை. எங்களுக்கு முஸ்லிம்களைப்



பற்றி எதுவும் தெரியாது. பரிச்சயமற்ற வெளியில் இருந்த மற்ற இந்துக்களைப் பற்றியும் இதே கதைதான்! உதாரணமாக நாங்கள் நண்பகலில் அரிசிச் சோறு உண்டோம்,இரவில் கோதுமை. சில வெளி மனிதர்கள் இதற்கு நேர் எதிரிடையான உணவுப் பழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தனர். இரவில் அவர்கள் அரிசிச் சோறு உண்டார்கள். இவர்களை முற்றிலும் வேறுபட்ட அயலவர் என்று நான் நினைத்தேன். அப்போது எனக்கு ஏழு வயது. என் பாட்டியின் வீட்டில் நான் வளர்ந்தது எல்லாம் ஏழு வயதில் முடிந்து விட்டது. நாங்கள் தலைநகருக்குக் குடிபெயர்ந்தோம். பின்னர் அங்கிருந்து வடமேற்கில் இருந்த மலைப்பகுதிகளுக்குச் சென்று விட்டோம். ஆனால், சில காலம் வரை இந்த அலைக்கழிப்பான நடமாட்டம் மனதின் பழக்க வழக்கங்களை மாற்றும் சக்தி பெற்றிருந்தது. என் தந்தை எழுதிய சிறுகதைகளை மட்டும் நான் படித்திராவிட்டால்,இந்திய வம்சத்தினரின் வாழ்க்கை பற்றிய உண்மைகளை அறிந்திருக்க மாட்டேன். இக்கதைகள் என் அறிவாற்றலுக்கு அப்பால் ஒருவித வலிமையைத் தந்தது. உலகின் முன் நிற்கும் ஆற்றலைத் தந்தது. இக்கதைகள் கிடைத்திராவிட்டால் என் மனவலிமை எப்படி இருந்திருக்கும் என்றால் என்னால் நினைத்துப் பார்க்கக் கூட முடியவில்லை.

வெளியுலகம் அந்தகாரத்தில் மூழ்கிக் கிடந்தது. அதைப் பற்றி நாங்கள் எதுவும் அறிந்திருக்கவில்லை. நான், குறிப்பாக, ராமாயணம் போன்ற காவியங்களை அறியும் வயதை அடைந்திருந்தேன். எனக்குப் பின்னால் ஐந்தாறு வருடங்கள் கழித்துப் பிறந்து வளர்ந்த எங்கள் உறவினர்களின் குழந்தைகளுக்கு இந்த அதிர்ஷ்டம் கிட்டவில்லை. யாரும் எங்களுக்கு ஹிந்தி கற்றுத் தரவில்லை. சில சமயம் யாராவது அகர வரிசையில் சில எழுத்துக்களைக் கற்றுத் தந்தார்கள். ஆனால், அதற்கு மேல் நாங்களாகவே கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்டது. ஆகவே ஆங்கிலம் முண்டியடித்து உள்ளே வந்த போது நாங்கள் எங்கள் மொழியை இழந்து விட்டோம். என் பாட்டியின் வீட்டில் மதம் சார்ந்த பண்டிகைகளும் பிரவசனங்களும் நாள் கணக்கில் நடந்தன. அதில் கூறப்பட்ட மொழி எங்களுக்குத் தெரியவில்லை. எங்களுக்கு மொழிபெயர்த்துச் சொல்லவும் யாரும் முன்வரவில்லை.

நாங்கள் இந்தியாவைப் பற்றியோ அங்கே விட்டு விட்டு வந்த மூதாதையர்களைப் பற்றியோ அறிந்திருக்கவில்லை. எங்கள் பாதைகள் சென்ற சிந்தனை வழிகள் இவற்றை அறிய வழி வகுக்கவில்லை. என் தந்தையின் உறவினர்கள் பற்றி எனக்குத் தெரியவில்லை. அவர்களில் சிலர் நேபாளில் இருந்து வந்தவர்கள் என்பதை மட்டும் அறிந்திருந்தேன். இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்பு என் பெயரை அறிந்த ஒரு நேப்பாளி *1872*ஆம் ஆண்டு ஆங்கிலேயர்கள் வெளியிட்ட பனாரஸின் பழங்குடிகளும் ஹிந்து ஜாதிகளும் என்ற பிரசுரத்திலிருந்து சில பக்கங்களை அனுப்பினார். அப்பக்கங்களில் பல்வேறு பெயர்களிடையே பனாரஸில் குடியிருந்த நேப்பாளக் குழுக்கள் நைபால் என்ற பெயரை ஏற்றிருந்தனர் என்று தெரிய வந்தது. என் பாட்டியின் வீட்டில் நாங்கள் பகலில் அரிசியும் இரவில் கோதுமையும் சாப்பிட்டு வாழ்ந்த நாள்களில், நாற்பதினாயிரம் பேர் கொண்ட தீவில் ஆப்பிரிக்கர்களும் ஆப்பிரிக்காவைச் சார்ந்தவர்களும்தான் பெரும்பான்மையினர் என்ற உண்மை எங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. அவர்கள் போலீஸ்காரர்களாக, ஆசிரியர்களாக இருந்தார்கள். சௌஹான் அரசுப் பள்ளியில் எனது முதல் ஆசிரியை ஆப்பிரிக்கர்தான். பல வருடங்களுக்கு நான் அவரை மிகவும் மதிப்புடன் என் நினைவில் வைத்திருந்தேன். விரைவில் நாங்கள் தலைநகரில் படிப்புக்கும் வேலைக்கும் சென்று பல அயலாட்களுக்கு நடுவே குடியேற வேண்டியதாயிற்று. ஆங்கிலேயர்களாகப் பெரும்பான்மையோர் இல்லாவிட்டாலும் அங்கு வெள்ளை நிறத்தவர் இருந்தார்கள். போர்த்துக்கீசியர்கள், சைனாக்காரர்கள், ஒரு சமயத்தில் இவர்கள் அனைவரும் எங்களைப் போன்றே புலம்பெயர்ந்தவர்கள்தாம். இவற்றை விடப் புதிராக எங்களுக்கு இருந்தது, பழுப்பு நிறத் தோலுடன் நடமாடிய ஸ்பானியர்கள். அவர்களின் சரித்திரம் பற்றி ஒரு சிறுவனாக நான் அறிய வாய்ப்பிருக்கவில்லை.

என் பின்புலத்தை உங்களுக்கு நான் சொல்ல வேண்டும். பின்னாளில் எனக்கு ஏற்பட்ட அறிவாற்றலும் எண்ணக் கருத்துகளும் என் எழுத்தின் மூலம் ஏற்பட்டவை. சிறுவனாக என் பாட்டியின் வீட்டில் அறிந்தவை தவிர எனக்கு வேறு எதுவும் தெரிந்திருக்கவில்லை. நம்மில் எல்லாக் குழந்தைகளும் தாம் யாரென்று அறியாமலேயே வளர்கிறார்கள். ஆனால், ஒரு பிரெஞ்சு குழந்தைக்கு அறிவாற்றல் காத்திருக்கிறது, அது அவர்களைச் சூழ்ந்திருக்கிறது. அவர்களின் மூத்தவர்களிடமிருந்து மறைமுகமாக அவர்களை வந்தடைகிறது. அது செய்தித் தாள்களிலோ ரேடியோவிலோ இருக்கும். பிரான்ஸ் பற்றியும் பிரெஞ்சு மொழி பற்றியும் அறிவாளிகளின் தலைமுறைகள் விட்டுச் சென்ற படைப்புகள் பள்ளிகளில் கற்பிக்கப்படும்.

ட்ரினிடாடில் நான் கெட்டிக்கார மாணவனாக இருந்தாலும் என்னைச் சுற்றி இருள் சூழ்ந்திருந்தது. பள்ளிக்கூடம் எனக்கு வழிகாட்டியாக இருக்கவில்லை. சூத்திரங்களையும் பாடங்களையும் மனனம் செய்யும் நெருக்கடியில் தள்ளப்பட்டேன். எதுவும் புலனாகாத விஷயமாக இருந்தது. இம்மாதிரி ஒரு நடைமுறையை யாரும் திட்டமிட்டுச் செய்ததாக நான் நம்பவில்லை. எங்களுக்குக் கிட்டியதெல்லாம் சாதாரண ஒரு பள்ளிப் படிப்பு மட்டும்தான். வேறெங்குமாவதென்றால் முற்றிலும் மாறுபட்டதாக இருந்திருக்கும். என் தோல்விகளுக்கு நானே ஓரளவு காரணம். என்னுடைய குறுகிய படிப்பு வட்டத்திலிருந்து வேறு அமைப்புகளுக்குச் செல்லுவது அல்லது தொலைவில் உள்ள வேறு இடங்களுக்குச் செல்லுவது முடியாதிருந்தது. எனக்குப் புத்தங்களை பிடித்திருந்தது. ஆனால், அவற்றைப் படிக்க மிகவும் கஷ்டப்பட்டேன். காலமும் இடமுமற்ற பரந்த வெளியில் நடமாடிய ஆண்டர்சனின், ஈசாப்பின் மாயாஜாலக் கதைகளை நான் மிகவும் விரும்பினேன். கல்லூரிப் படிப்புக்கு வந்த போது அங்கு மிகவும் உயர் வகுப்பான ஆறாவது வகுப்பை அடைந்த போது எனக்கு மோலியர். பேஜெராக் ஆகிய இலக்கிய ஆசிரியர்களின் படைப்புகள் பிடித்தன. ஒரு வேளை அவற்றிலும் மாயாஜாலம் கலந்திருந்ததினால்.

நான் எழுத்தாளனாக ஆன பின் சிறுவயதில் என்னைச் சூழ்ந்திருந்த இருள் பற்றிய அனுபவங்களை எழுதினேன். நிலம், பழங்குடியினர், புதிய உலகம், காலனி, சரித்திரம், இந்தியா, முஸ்லிம்களின் உலகு (அதனுடன் எனக்கு உறவு இருந்தது போன்ற உணர்வு) ஆப்பிரிக்கா, அதன் பிறகு நான் எழுத ஆரம்பித்த இங்கிலாந்து என்று என்னுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தவைகளைப் பற்றி எழுதினேன். இதனால்தான், என் புத்தகங்கள் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்ததென்றும் நான் என் புத்தகங்களின் மொத்த உரு என்றும் சொன்னேன். என் பின்புலம் என் புத்தகங்களின் படைப்புக்கு ஆதாரம் என்று நான் கூறியதன் அர்த்தம் அவை ஒரே சமயத்தில் மிகவும் எளிதானதாகவும் சிக்கலானதாகவும் அமைந்துள்ளது பற்றித்தான். சின்னஞ் சிறு ஊரான சௌஹான் எவ்வளவு எளிதாயிருந்ததென்றும் எழுத்தாளனாக எவ்வளவு சிரமத்துடன் நான் நடக்க வேண்டியிருந்தது என்றும் நீங்கள் பார்த்திருக்கலாம். நான் தெளிவாகக் கற்காத காலத்தில் ஏற்றுக்கொண்ட உதாரணங்கள் எவ்வளவு பொய்மை நிறைந்ததாக இருந்தன என்பதைப் பிற்காலத்தில் நான் சென்றடைந்த இடங்கள் எனக்குத் தெளிவூட்டின. என் வசமிருந்தவை செழிப்பானவை, அதனால்தான் எழுதுவது என்பது எனக்கு எளிதானது என்று நீங்கள் நினைத்திருக்கலாம். நான் என் பின்புலத்தைப் பற்றிச் சொன்னதெல்லாம் நான் எழுத ஆரம்பித்த பிறகு அறிந்து கொண்டவற்றிலிருந்துதான். கடந்த இரண்டு மாதங்களாகத்தான் என் எழுத்தின் வார்ப்புரு பற்றிய தெளிவான சித்திரம் எனக்கு கிடைத்தது என்று நான் சொன்னால் அதை நீங்கள் நம்ப வேண்டும். என் பழைய புத்தகங்களின் பகுதிகள் எனக்கு வாசித்துக் காட்டப்பட்டன. அவற்றினுள் இருந்த தொடர்புகளை நான் அறிய முடிந்தது. அது வரையிலும் நான் என்ன செய்தேன் என்று மற்றவர்களுக்கு விளக்குவது என்பதே எனக்குச் சவாலாக இருந்தது.

நான் உள்ளுணர்வினால் உந்தப்பட்டு எழுதுபவன் என்றேன். அப்படித்தான் இருந்தது, இருக்கிறது, இருக்கும். நான் திட்டம் போட்டு செய்பவனில்லை. நான் எந்த ஒரு அமைப்பையும் பின்பற்றுபவன் அல்லன். ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு புத்தகத்தைப் படைக்கும் போது அது படிப்பதற்கு எளிதாகவும் சுவாரஸ்யமாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதே என் குறிக்கோள். என் அறிவு, என் உணர்திறன், திறமை, உலக நோக்கு ஆகியவற்றை முன் வைத்தே ஒவ்வொரு முயற்சியையும் மேற்கொள்கிறேன். அடுத்தடுத்து வரும் புத்தகங்களில் அவற்றின் முன்னேற்றத்தைக் காணலாம். நான் விரும்புவதை வேறு எந்த புத்தகங்களும் தராத நிலையில் நான் எழுதுபவைகளை நான்தான் படைக்க வேண்டும். என் உலகின் விஸ்தரிப்பை எனக்காக நான் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது.

காலனியின் சரித்திர உண்மை நிலவரத்தை அறிய நான் பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் உள்ள ஆவணங்களைத் தேடித் செல்ல வேண்டியிருந்தது. இந்தியாவில் என் பாட்டனாரும் பாட்டியும் வாழ்ந்த விதத்தை யாரும் சொல்லாததால் நான் இந்தியாவுக்குச் செல்ல வேண்டியிருந்தது. நேருவும் காந்தியும் எழுதியவற்றைப் படிக்க வேண்டியிருந்தது. விசேஷமாக, தென்னாப்பிரிக்க அனுபவங்களைக் கொண்டிருந்த காந்தியின் எழுத்து அதிக விஷயங்களைத் தந்தது. ஆனாலும் போதவில்லை. கிப்ளிங், ஆங்கிலோ-இந்திய எழுத்தாளரான ஜான் மாஸ்டர்ஸ் (1950களில் புகழ் பெற்றவர்; பிரிட்டிஷ் இந்தியா பற்றி முப்பத்தி ஐந்து நாவல்கள் எழுதத் திட்டமிட்டுப் பின்னால் கைவிட்டு விட்டவர்),



மற்றும் காதல் படைப்புகளை உருவாக்கிய பெண் எழுத்தாளர்கள் ஆகியோரைக் குறிப்பிட வேண்டும். அப்போது வந்த சில எழுத்தாளர்கள் நடுத்தரக் குடும்பத்திலிருந்து வந்தவர்கள், நகரவாசிகள்... ஆனால், அவர்களுக்கு நாங்கள் வெளி வந்துவிட்ட இந்தியாவைப் பற்றித் தெரிந்திருக்கவில்லை.

இதன் பிறகு ஆப்பிரிக்கா, தென்னமெரிக்கா, முஸ்லிம்களின் உலகம் ஆகியவற்றை அறிய வேண்டியிருந்தது. என் குறிக்கோள் உலகம் பற்றிய என் சித்திரம் விரிவடைவது என்பது, இது எனக்குச் சிறு வயது முதல் ஏற்பட்டிருந்த நோக்கம் ஆகும். என்னைப் பற்றி நான் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள இது உதவும் என்பதால். சில நண்பர்கள் என்னிடம் ஜெர்மனிக்கு, சீனாவுக்குச் சென்று எழுதும்படிக் கேட்டுக் கொண்டார்கள். ஆனால், ஏற்கனவே இவ்விடங்களைப் பற்றிச் சிறந்த ஆக்கங்கள் உள்ளன. அவற்றின் மீது எனக்கு நம்பிக்கை உள்ளது. மேலும் அவை மற்றவர்களுக்கு உதவும் சாசனங்கள். நான் சிறுவனாய் இருக்கும் போது உணர்ந்த இருள் நிரம்பிய பகுதிகள் அவைகளில் இல்லை. ஆகவே என் எழுத்தில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றம், எடுத்துரைக்கும் திறன், மன நெகிழ்வு போல ஒருவித ஒற்றுமையும் தீர்க்கமான பார்வையும் வெளிப்பட்டன. இது நான் பல்வேறு திசைகளில் பிரயாணிக்கிறேனோ என்னும் ஐயத்தை எழுப்பியபடி.

நான் ஆரம்பித்த போது என்னை இட்டுச் செல்லும் பாதை பற்றி எனக்கு எதுவும் தெரியவில்லை. ஒரு புத்தகம் எழுத வேண்டும் என்னும் ஆசை தவிர. என் பல்கலைக்கழக வருடங்களுக்குப் பிறகு நான் இங்கிலாந்தில் இருந்தபடி எழுத ஆரம்பித்தேன். என் அனுபவம் பலமற்றதாகவும் நான் எழுதுவது வழக்கமாகப் புத்தகங்கள் கொண்டிருக்கும் சாரத்தைக் கொள்ளவில்லை என்றும் எனக்குத் தோன்றியது. என் பின்புலத்தை ஒற்றி ஒரு புத்தகத்தையும் நான் காணவில்லை. எழுத ஆர்வங்கொள்ளும் ஓர் ஆங்கில அல்லது பிரெஞ்சு இளைஞன் ஏற்றுக்கொண்டு செயல்

புரிய அவர்களுக்குப் பல முன்மாதிரிகள் இருந்தன. எனக்கு அவ்வாறு ஏதும் இருக்கவில்லை. இந்திய சமூகம் பற்றிய என் தந்தையின் சிறுகதைகள் இறந்த காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருந்தன. ஆனால், என் உலகம் முற்றிலும் வேறுபட்டது. நகர வாழ்க்கையும் கலவையும் கொண்டதாக அது இருந்தது. கூட்டுக குடும்பத்தின் ரகளைகள் நிரம்பிய வாழ்க்கை - தூங்கும் அறைகள், படுத்துக்கொள்ளும் இடங்கள், சாப்பாட்டு வேளைகள், வளைய வரும் மனிதர்களின் கூட்டம் - இவற்றையெல்லாம் சித்தரிப்பது பிரம்மப் பிரயத்தனமாக இருந்தது. என் வீட்டு வாழ்க்கையையும் வெளியுலக வாழ்க்கையையும் பற்றிக் கூற மிகுந்த விளக்கங்களை அளிக்க வேண்டியிருந்தது. அதே சமயம் நான் அவ்வளவாக அறிந்திராத ஆனால், ஆழமான எங்கள் முன்னோர்களின் சரித்திரம் போன்று எங்களைப் பற்றிச் சொல்வதற்கும் அளவுக்கு அதிகமான விஷயங்கள் இருந்தன.

இறுதியில் ஒரு நாள் போர்ட் ஆஃப் ஸ்பெயினிலிருந்த ஒரு வீதியை வைத்து எழுதுவது என்று முடிவு செய்தேன். நாங்கள் சௌஹானிலிருந்து அங்குதான் குடியேறினோம். அந்த வீட்டில், வெளியுலகத்தை மறைக்கும் வளைவுகள் நிறைந்த இரும்புக் கதவுகள் எதுவும் இருக்கவில்லை. வீதியின் வாழ்க்கை எனக்கு முன் திறந்து கிடந்தது. வராந்தாவிலிருந்து அதைப் பார்ப்பது மிகுந்த மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. இந்த வீதி வாழ்க்கையைத்தான் நான் எழுத ஆரம்பித்தேன். சந்தேகங்களையும் சுய விமரிசனத்தையும் தவிர்த்து மிக வேகமாக வேலையில் இறங்கினேன். சிறுவனின் வாழ்க்கைப் பின்புலத்தை விவரிப்பதைத் தவிர்த்தேன். தெருவைச் சூழ்ந்திருந்த சமூக, இனச் சிக்கல்கள் பற்றி விமரிசித்து எழுதவில்லை. பிரத்யட்ச நிலையை விவரிப்பதைத் தவிர நான் வேறு எதுவும் செய்ய முயலவில்லை. நான் தெருவில் கண்ட மனிதர்களை அவ்வாறே வடித்தேன். நாளுக்கு ஒன்று என்று கதைகளை எழுதினேன். ஆரம்பக் கதைகள் சிறியதாக இருந்தன. என்னால் தாக்குப் பிடிக்க முடியுமா என்ற பயம் எனக்குள் ஏற்பட்டது. ஆனால், எழுத்து அதன் மாய வித்தையைச் செய்தது. பல்வேறு இடங்களிலிருந்து எனக்குக் கருக்கள் கிட்டின. இப்போது கதைகள் நீண்டும் ஒரே நாளில் எழுதி முடிக்க முடியாததாயும் வெளிப்பட்டன. எழுதும் உத்வேகம் ஒரு கட்டத்தில் எளிதாக என்னை வளைத்துக் கொண்டது. ஒரு புத்தகத்தை எழுதிவிட்டேன். என் மனதில் நான் ஓர் எழுத்தாளனாகி விட்டேன் என்னும் நினைப்பு எழுந்தது.

பின் வந்த இரண்டு புத்தகங்கள் எழுத்தாளனுக்கும் அவன் கதைக் கருக்களுக்கும் உள்ள இடைவெளியை அதிகமாக்கியது. அதே சமயம் அவன் தரிசனம் விரிவாகியது. எங்கள் குடும்ப வாழ்க்கையை வைத்துப் பெரிய படைப்பை உருவாக்கினேன். அதை எழுதும் போது மிகப் பெரும் படைப்பாளியாக வேண்டும் என்னும் பேராசை ஏற்பட்டது. ஆனால், எழுதி முடித்ததும் வேலை முடிந்து விட்டது, இனி எழுத ஒன்றுமில்லை என்று தோன்றி விட்டது.

விபத்து என மீண்டெழுந்தேன். வழிப்போக்கனானேன். கரிபீயப் பகுதிகளில் சுற்றும் போது காலனிய ஆதிக்கத்தின் அமைப்பு பற்றிய விவகாரங்களைத் தெரிந்துகொண்டேன். என் முன்னோர்களின் பூமியான இந்தியாவுக்குப் பயணித்தேன். ஒரு வருடம் அங்கிருந்தேன். என் வாழ்க்கையை அந்தப் பயணம் இரண்டாகப் பிரித்தது. இந்த இரண்டு பயணங்களும் என்னில் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளை உருவாக்கின. இதற்கு முன்பு எப்போதும் நான் பெற்றிராத உலக நோக்கை எழுப்பின. இதற்கு முன்னால் முடியுமா என்று எனக்குள் இருந்த ஐயத்தைப் போக்கி இங்கிலாந்தையும் கரீபியனையும் என் எழுத்தில் கொண்டு வர முடிந்தது. ஆனால், அதுவும் எவ்வளவு கடுமையான செயலாக இருந்தது! தீவிலிருந்த அனைத்து இனக் குழுக்களையும் என்னால் கொண்டு வர முடிந்தது என்னும் சாத்தியமே முந்திய நாள்களில் நினைத்துப் பார்க்க முடியாத ஒன்றாய் இருந்தது.

இந்தப் புதிய படைப்பு காலனிய வாழ்வின் அவமானங்களை மனக்கோட்டைகளைப் பற்றியது. அதிகாரமற்றவர்கள் தங்களைப் பற்றிய பொய்களைப் பரப்பிக் கொண்டார்கள். தாங்களே அப்பொய்களை நம்பவும் செய்தார்கள். அது ஒன்றுதான் அவர்கள்வசமிருந்த சொத்து. 'தி மிமிக் மென்' (The MimicMen)என்பது அப்புத்தகத்தின் தலைப்பு. ஆனால், அது மிமிக்ஸ் பற்றியதல்ல. அது காலனியவாதிகளின் ஆண்மையைப் பற்றியது. அம் மனிதர்கள் தங்கள் மீதே நம்பிக்கை இழந்தவர்களாக வளர்ந்திருந்தனர். அன்றொரு நாள் அந்தப் புத்தகத்திலிருந்து சில பக்கங்கள் எனக்கு வாசித்துக் காட்டப்பட்டது. - முப்பது வருஷங்களுக்கு மேலாக அந்தப் புத்தகத்தை நான் பார்த்ததில்லை. அச்சமயம் நான் காலனிய மனிதர்களின் சித்தப் பிறழ்ச்சியைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறேன் என்று தோன்றியது. ஆனால், நான் அவ்வாறு நினைத்து எழுதவில்லை. நான் என் எழுத்தில் எப்போதும் கருத்தற்ற தெளிவில்லாத வார்த்தைகளைக் கொண்டுவருவதில்லை . அப்படிச் செய்தால் என்னால் எந்தப் படைப்பையும் உருவாக்க முடியாது. இந்தப் புத்தகம் நான் அருகாமையிலிருந்து கவனித்தவை பற்றி உத்வேகத்துடன் எழுதப்பட்ட ஒன்று.

பத்து வருடங்களில் நான் பிறந்த இடம் எவ்வளவு தூரம் என் எழுத்தை மாற்றியிருக்கிறது அல்லது உயர்த்தியிருக்கிறது என்று அறிய நான் ஒரு சர்வே செய்தேன்: தெரு வாழ்வின் சுவாரஸ்யத்திலிருந்து விரிவான சித்தப் பிரமையின் மீதான ஆராய்ச்சி வரை. முன்பு எளிதாக இருந்த ஒன்று இப்போது எவ்வளவு சிக்கல் நிறைந்ததாகி விட்டது?



தையும் பிரயாண நூலும் என் எழுத்தைப் பற்றி நான் கண்டு கொண்டது என்ன என்று எனக்கு உணர்த்தியது. என்னைப் பொறுத்தவரை எந்தவித இலக்கிய வடிவமும் வித்தியாசம் ஏதுமின்றி பூரண மதிப்பை என்னிடம் பெறுகிறது. உதாரணமாக நான் இந்தியா பற்றிய எனது மூன்றாவது நூலை - முதல் புத்தகம் வெளிவந்து இருபத்தியாறு வருடங்கள் கழித்து - எழுத முனைந்த போது நான் கொண்ட நிலைப்பாடு என்னவென்றால் அது ஒரு எழுத்தாளனாக என் பயணத்தில் நான் கண்ட பிற மனிதர்களைப் பற்றி அதிகம் பேச வேண்டும் என்பதைத்தான். மக்கள் அவர்களை அவர்களே நிர்ணயித்துக்கொள்ள வேண்டும். இது ஒரு எளிதான எண்ணம், ஆனால், ஒரு புதிய புத்தகமாக அது வருவதற்கு, புது மாதிரியான பிரயாணத்தை மேற்கொள்ள வேண்டும். நான் இரண்டாவது முறையாக முஸ்லிம்களின் உலகத்துக்கு சென்ற போது இதே கொள்கையைத்தான் கடைப்பிடித்தேன்.

நான் எப்போதும் என் உள்ளுணர்வை நம்பியே செயல்பட்டேன். எனக்கென்று இலக்கிய, அரசியல் அமைப்பு எதுவும் கிடையாது. என்னை வழி நடத்திச் செல்லும் அரசியல் கொள்கை எதுவும் எனக்குக் கிடையாது. இது என் முன்னோர்களிடமிருந்து எனக்கு வந்திருக்க வேண்டும். இந்த வருடம் இறந்த இந்திய எழுத்தாளர் ஆர். கே. நாராயண் அரசியல் கொள்கை எதுவுமற்றவர். பிரகாசமற்ற, இருண்ட காலத்தில் எந்தவிதப் பரிசும் பெறாது கதைகள் எழுதிய என் தந்தை அரசியல் கொள்கை எதையும் பின்பற்றவில்லை. ஏனென்றால் நாங்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக அதிகாரம் கிடைக்காத தொலைதூரத்தில் இருந்திருக்கிறோம். இது ஒரு விசேஷமான பார்வையை எங்களுக்கு அளித்திருக்கிறது. நாங்கள் அதிகமாக வேடிக்கையையும் துன்பத்தையும் சந்திக்க விழைபவர்களாக இருக்கிறோம்.

முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பாக நான் அர்ஜென்டினா சென்றேன். அப்போது கொரில்லாப் பிரச்சினை இருந்தது. மக்கள் பழைய சர்வாதிகாரி பெரோன் புகலிட வாழ்க்கையிலிருந்து திரும்பக் காத்திருந்தனர். நாடு முழுவதுவெறுப்பு கொந்தளித்துக் கிடந்தது.

பெரோனைச் சார்ந்தவர்கள் எதிரிகளைப் பழி வாங்கக் காத்திருந்தனர். அவர்களுள் ஒருவன் என்னிடம் சொன்னான்: “நல்ல சித்திரவதை, கெட்ட சித்திரவதை என்று இரண்டு உள்ளன.”

நல்லசித்திரவதைஎன்பதுமக்களின்எதிரிகளுக்குக் கொடுப்பது. கெட்ட சித்திரவதை என்பது மக்களின் எதிரிகள் மக்களுக்குக் கொடுப்பது. எல்லோரும் சொல்லுவது ஒன்றையேதான். உண்மையான வாதம் என்று எதுவும் கிடையாது. உணர்ச்சியும்



ஐரோப்பாவிலிருந்து கடன் வாங்கிய அரசியல் பிதற்றொலியும்தான் மிச்சம். நான் எழுதினேன்: "பிதற்றொலி, வாழ்பவர்களை ஒன்றுமில்லாமல் ஆக்கி விடுகிறது. அது மற்றொரு பிதற்றொலியோடு போட்டி போட்டு மடியும் போது மக்களிடம் காரணங்கள் எதுவும் இருப்பதில்லை. அவர்களிடம் இருப்பது எதிரிகள் மட்டுமே."

அர்ஜென்டினாவில் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு மேலும் பெருகி நியாயத்தையும் மக்களின் உயிர்களையும் பறித்துக் கொண்டிருக்கிறது. பரிகாரம் தரும் முடிவு ஏதுமின்றி.

எழுத்தில் நான் என் இறுதிக் கட்டத்துக்கு வந்துவிட்டேன். நான் என்ன செய்ய வேண்டுமோ அவற்றைச் செய்து முடித்ததற்காக மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். என்னால் முடிந்த அளவுக்கு எவ்வளவு தூரம் செல்ல முடியுமோ அதைச் சாதித்து விட்டதாக நம்புகிறேன். என் உள்ளுணர்வினால் உந்தப்பட்டு நான் எழுதியவை, அவை உள்வாங்கிக் கொண்டிருந்த ஆழமான கருத்துக்களால் எனக்குப் பெருமையைத் தேடிக் கொடுத்துள்ளன. ஒவ்வொரு புத்தகமும் அவற்றின் அற்புதத்தால் என்னைத் திகைக்க வைக்கின்றது; எழுதும் வரை இம்மாதிரி அது அமையும் என்று எனக்குத் தோன்றியதேயில்லை. நான் படைக்கத் தொடங்கியது என்பது மிகவும் அதிசயமான ஒன்றாகவே கருதுகிறேன். எழுதத் தொடங்கும் முன்பே நான் தோல்வியடைந்து விடுவேன் என்னும் விசாரம் எனக்கு இப்போது வரை இருந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது.

ஆரம்பித்த மாதிரியே, நான் பிரௌஸ்ட்டின் 'செயின்ட் பௌவ்க்கு எதிராக' நூலில் காணப்படும் ஒரு கட்டுரையிலிருந்து முடித்து வைக்கிறேன்: 'நம்மிடம் திறமை இருந்தால் நாம் சிறப்பாக எழுத முடியும்.' அவர் மேலும் கூறுவதாவது, 'இது ஒருவரின் உள்ளுணர்வில் கலந்திருப்பது. ஓர் இன்னிசையின் நினைவு நம்மை உள்ளங் குளிர வைக்கும் - அதன் வடிவை நாம் கைப்பற்ற முடியாவிட்டாலும். உண்மையை அறியாது மங்கலான நினைவுகளுடன் அல்லாடும் மனிதர்களுக்கு இந்த வரப்பிரசாதம் பற்றிப் பிரக்ஞை இல்லை. திறமை என்பது ஒரு நினைவு போல் இருப்பவர்களைச் சென்றடைகிறது... இனிய இசையை அவர்கள் தெளிவாகக் கேட்கவும் அறிந்துகொள்ளவும்.'

திறமை என்று பிரௌஸ்ட் சொல்கிறார். நான் அதை அதிர்ஷ்டம் என்றும் அதிக உழைப்பும் என்றும் கூறுவேன்.

"ஸிந்துஜா" <weenvy@gmail.com>



முயங்கொலிக் குறிப்புகள்

கயல்

39. இரவில் ஒளிரும் சொல்

நீர்க் கால்களோடு நெடுந்தூரம் பயணிக்கிற மேகமாய்
நீ
வெகுகாலம் பிரியத்தைத் தேடிப் பிறகு கண்டடைந்தாய்
என்னை.

நிராகரிக்கப்பட்ட உன் அன்புக்கோப்பையில் நிறைப்பதற்கென
ஏதும் மிஞ்சியிராத என்னிடம்தான்
இறைஞ்சியபடி நின்றாய்.

அன்பை ஆறுதலை யாசிப்பது போலில்லை
ஓர் அணைப்பை
முத்தத்தை
யாசிப்பது.

ஆயினும்
தலைக்கு மேல் தூக்கிப் போட்டுப் பிடிக்கும்
தகப்பனின் முகம் பார்த்துச் சிரிக்கும் குழந்தையின்
தளர்வான கைப் பிடிமானம்
என் மீதான உன் திடமான நம்பிக்கை.
முயன்று உடைத்தாலும்
சில்லுகளில் முகம் காட்டும்
கண்ணாடி
உன்மத்தமான உன் நேசம்.

எல்லாக் காதல் கதைகளும்
ஏறத்தாழ இப்படித் தொடங்குகின்றன

அதன் பிறகு
மீறிய சத்தியங்கள் குறித்த மறதியால்
தொடர் மன்னிப்பால்
நிறுத்தவே இயலாத நேசத்தால்
அல்லது
அன்பாயிருந்து பழகிப் போனதால்
சிலருக்கும்

தனியாக வாழ்வதின் அசௌகரியங்களால்
வேறு சிலருக்கும்
தொடர்கிறது

நின்றெரியும் சுடரென்ற நம்
உறுதி குலைக்கிற
காற்றைக் கடிந்துகொள்ளும்
பிரார்த்தனைக் கைகளோடுதான்
கடக்கிறோம்
சிலரில் இருந்து
மற்ற சிலராகும் பலவீனத்
தருணங்களை
எப்போதும்.

அப்படியான ஒன்று....
கோபத்தில்
உன் உதடுதிர்த்த ஒரு சொல்
என் அம்மாவை வேசியென்றது.

அதன் பின்
கண்ணம்மா
செல்லம்
கன்னுக்குட்டி
என்று
படுக்கையில் நீயென்னை எப்படிக் கொஞ்சினாலும்
எனக்குக் கேட்பதென்னவோ
என் அம்மாவுக்கு
நீ
வைத்த அந்த அற்புதப் பெயர்தான்.

இன்றிரவும் கேட்கும்...

தொடரும்

கயல் <dr.kayalvizhi2020@gmail.com>

கொட்டுக்காளி
பேசும் மௌனம்

அ. இருதயராஜ்

பி.எஸ். வினோத் ராஜ் இயக்கத்தில் வெளிவந்திருக்கிற 'கொட்டுகாளி' திரைப்படம் பல்வேறு விவாதங்களை எழுப்பியுள்ளது. தமிழ் திரை உலகில் இன்னொரு மிக முக்கியமான படமாகவும் கருதப்படுகிறது. திரையரங்குக்கு வருவதற்கு முன்பாகவே சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களில் கலந்துகொண்டு பல விருதுகளை பெற்றிருக்கிறது. ஆணாதிக்கம், பெண்ணடிமைத்தனம், சாதியம், மூடநம்பிக்கை ஆகிய தளங்களில் பயணிக்கும் இந்த படம், பல்வேறு கேள்விகளையும் எழுப்பிருக்கிறது.

'கொட்டுக்காளி' என்றால் பிடிவாதம் பிடித்த ஒரு பெண் என்று பொருள்படுகிறது. தமிழிலேயே பழமொழி ஒன்று சொல்வார்கள்: 'பிடிவாதம் எங்கிருக்கிறதோ அங்கு தான் பிடிப்பு இருக்கிறது'. அதையும் இந்த படம் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகிறது. இறுதியில், 'இந்தப் பயணத்தின் முடிவு உங்கள் கையில் ஒப்படைக்கப்படுகிறது' என்பதோடு படம் முடிகிறது. நீங்களே இந்த படத்திற்கான தீர்வை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள் என்று சொல்லுகிற இயக்குநரின் தைரியம்தான் இன்று பேசுபொருளாகி இருக்கிறது.

'கொட்டுக்காளி' திரையரங்குக்கு வந்தவுடனேயே திரைப்பட உலகில் பல அதிர்வலைகள் ஏற்பட்டன. 'விருதுக்காக எடுக்கப்படுகிற படங்களை ஏன் தியேட்டரில் வெளியிட வேண்டும்? அப்படி செய்யக்கூடாது' என்று இயக்குநர் அமீர் வெளியிட்ட கருத்து சர்ச்சையை உருவாக்கியது. வருகிற வணிக ரீதியான படங்களை பார்த்து பார்த்து பழகிப்போன, மழுங்கடிக்கப்பட்ட பார்வையாளர்களின் மனநிலையை உடைக்கிற வகையில் இருக்கிற இந்த படத்திற்கு எதிர்ப்பு வருவது இயல்புதான். ஆனால், இந்த மாதிரி படங்களையும் வெகுஜன பார்வையாளர்கள் பெருமளவுக்கு வரவேற்றிருக்கிறார்கள். நல்ல திரைப்படங்களை வரவேற்கிற மனநிலை இன்னும் செத்துப்போகவில்லை என்பதையே இது சுட்டிக்காட்டுகிறது.



ஆனால், உலக சினிமா பார்வையாளர்களுக்கு என வரும்போது, எத்தகைய பண்பாட்டு பின்புலத்தில் இருந்து ஒரு கதையைச் சொல்லுகிறோம், யாருடைய கலாச்சாரத்தை முன்னிறுத்துகிறோம் என்கிற கேள்வியும் முக்கியமானது. சாதிய படிநிலை கொண்ட தமிழ் சமூகத்தை முழுமையாக புரிந்துகொள்ளாத உலக பார்வையாளர்கள், இதை சரியாக புரிந்துகொள்ள முடியுமா என்ற கேள்வியும் எழுந்துள்ளது. எனவே, கொட்டுக்காளியை நாம் பாராட்டுகிற பொழுது, உயர்த்திப் பிடிக்கிற பொழுது, அது முன்னிறுத்துகிற பண்பாட்டு பின்புலத்தையும் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதிக்குரிய குறியீடுகளையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

திரைமொழியும் கதை சொல்லும் பாணியும்

'கொட்டுக்காளி' திரைப்படத்தில் இரண்டு குடும்பத்திற்குள் நடக்கிற ஒரு நிகழ்வை காட்சிப்படுத்துவதன் மூலமாக, ஆங்காங்கே பல்வேறு கேள்விகளை எழுப்பி விட்டு செல்கிறார். அந்த கேள்விகள் மூலமாக பார்வையாளர் ஒவ்வொருவரும் தங்களுக்கு இருக்கிற அனுபவ பின்புலத்தின் அடிப்படையில் கதை எழுதிக்கொள்ளலாம் என்பது தான் இயக்குநரின் குறிக்கோளாக இருக்கிறது.

'கொட்டுக்காளி' ஏன் அடம் பிடிக்கிறாள்? அவள் அடம்பிடிப்பதற்கு பின்னால் உள்ள கதை என்ன? முறைமாமன் தான் அவளை கல்யாணம் செய்ய வேண்டும் என்கிற கேள்விக்கு பின்னால் உள்ள கதை என்ன? ஒரு பெண் அமைதியாக இருந்தால் பேய் பிடித்தவர் என்று சொல்லிவிடலாமா? ஒரு பெண்ணின் பேரமைதிக்கு பின்னால் இருக்கிற கதை என்ன?

இப்படி பல்வேறு கேள்விகளை எழுப்பிகொண்டே செல்கிற இயக்குநர், 'உங்களுக்கான கதையை நீங்களே எழுதிக்கொள்ளுங்கள். அதற்கான முடிவை நீங்களே தீர்மானித்துக் கொள்ளுங்கள்' என்பதோடு படத்தை முடிக்கிறார். இது பார்வையாளர்களுக்கு ஓர் அதிர்ச்சியையும் ஆச்சரியத்தையும் தருகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட சட்டகத்திற்குள் கதை சொல்லவும் கதை கேட்கவும் நாம் பழகி போயிருக்கின்றோம். அதை உடைக்கிற பாணியிலே தான் பி.எஸ். வினோத் ராஜ்



இயக்கியுள்ள முந்தைய ‘கூழாங்கல்’ திரைப்படமும், இந்த ‘கொட்டுக்காளி’யும் அமைந்திருக்கின்றன. அவர் தனக்கென்று ஒரு தனித்துவமான பாணியில் திரை மொழியையும் கதை சொல்லுதலையும் கையிலெடுத்திரக்கிறார்.

கல்லூரியில் படிக்கிற சமத்தில் ஒருவனை காதலித்ததற்காக எல்லோரும் அவளைக் குற்றவாளியாக பார்க்கிறார்கள். யாரோ ஒருவனை காதலித்து திருமணம் முடிப்பதை விட, சொந்த மாமனை முடிக்க வேண்டும். சொந்தத்தில் மாப்பிள்ளை இருக்கிற பொழுது இவள் ஏன் இன்னொருவனை காதலிக்கவேண்டும் என்பதுதான் இரு வீட்டாருக்கும் இருக்கிற கேள்வி. எனவே தன்னுடைய உணர்வுகளைப் புரிந்துகொள்ளாத இந்த உறவுகளிடம் இன்னும் பேச என்ன இருக்கிறது என்று பேச்சை நிறுத்திக்கொள்கிறாள். பேசாமல் இருப்பது அவள் எடுக்கிற உறுதியான தீர்மானம். அதன் மூலமாக தான் தன்னுடைய உரிமையையும் தனக்கான இடத்தையும் தக்கவைத்துக்கொள்வதற்காக அவள் போராடுகிறாள். ஆனால், அவளுக்கு பேய் பிடித்திருக்கிறது என்று எல்லோரும் முத்திரை குத்தி அவளை குலசாமியிடம் கொண்டு செல்கிறார்கள். அதன் பிறகு பேய் ஓட்டுகிற ஒரு சாமியாரிடம் அழைத்துச் செல்கிறார்கள்.

இது எல்லாம் அவளுக்காக மற்றவர் எடுக்கிற முடிவாக இருக்கிறது. அவள் தானாக எடுத்த முடிவு ஒன்றுதான். தான் காதலித்தவனைத் திருமணம் முடிக்க வேண்டும். அனால், மாமனுக்கு அவளைப் பிடித்திருக்கிறது. எனவே, அவளைத் திருமணம் செய்யவேண்டும். காரணம், ஒரு பெண் அவரின் சொத்தாக மாறுகிறாள். அதை அவள் வெறுக்கிறாள். அந்த வெருப்பின் உச்சகட்டம் தான் அமைதி. மௌனம். பிடிவாதம்.

முக்கியமான பாத்திரங்கள் வழியாக கதையை பார்வையாளர்களுக்கு கடத்தாமல், படத்திற்குள் வருகிற கிளைப்பாத்திரங்கள் வழியாக பிரதானப் பாத்திரங்களின் குணங்களையும் அவற்றின் தன்மையையும் விளக்கச் சொல்வதாக திரைக்கதை அமைக்கப்பட்டிருப்பதும் சிறப்பு. உதாரணமாக, கொட்டுக்காளி படம் முழுவதிலும் அமைதியாக இருக்கிறாள். அவள் அம்மாவும் முறை மாப்பிளை பாண்டியும் அமைதியாக இருக்கிறார்கள். இருவரும் அமைதியாக இருக்கிற சூழலில், பாண்டியின் தங்கைகள் இருவர் பல்வேறு விதமான விஷயங்களை பேசிக்கொண்டே வருகிறார்கள். அதன் மூலமாக முக்கிய பாத்திரத்தின் குணங்களைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

இவர்கள் இருவரும் பெண்களாக இருந்தும் திருமணமாக போகிற இன்னொரு இளம் பெண்ணை ஏன் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை என்ற கேள்வி நம்மில் எழலாம். பெண்ணுக்குள்ளும் ஆணாதிக்க சிந்தனை அவர்கள் அறியாமலேயே

சம்மணம் போட்டு அமர்ந்திருக்கிறது என்பதற்கு உதாரணமாக இவர்கள் இருக்கிறார்கள்.

அதேபோல இந்த பேய் ஓட்டுகிற கோவிலுக்கு செல்கிற பயணத்திலே அந்த குடும்பத்திற்கு உதவுகிற நண்பர்கள் இருவர், டாஸ்மாக் கடையில் மது வாங்கிக் குடிக்கும் போது, "இவளுக்கு எல்லாம் முடிஞ்சிருக்கும். என்னுடைய கணக்குபடி, பேய் ஓட்டுகிற கோவிலுக்கு கூட்டிட்டு போறதுக்கு பதிலா டாக்டர் கிட்ட கூட்டிட்டுப் போனால், இவ கெட்டுப் போயிட்டாளா? அல்லது நல்லா இருக்காளா? என்று தெரிந்துவிடும்" என்று புரணி பேசுகிறார்கள். ஒரு பெண் இன்னொரு ஆணை காதலிக்கிறாள் என்பதாலேயே அவள் கெட்டுப் போனவள், கற்பை இழந்தவள் என்கிற எண்ணத்திற்கு எப்படி ஒரு ஆண் வர முடியும்?

படத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிற கேமரா இயல்பாக நடக்கிற காட்சிகளையும், பயணத்தில் எழுகிற ஒலிகளையும் மட்டுமே பதிவு செய்திருக்கிறது. மேலும் பயணம் முழுவதும் இருக்கிற காற்றின் ஓசை நம்மை அந்தப் பயணத்தோடு ஒன்றினைய வைக்கிறது.

கேமராவின் கோணங்கள் பயணத்தில் ஏற்படுகிற நெழிவு சுழிவுகளையும் ஏற்ற இறக்கங்களையும் தெளிவாக படம் பிடித்திருக்கிறது. ஒருவேளை செயற்கையாக இசை சேர்க்கப்பட்டிருந்தால் இந்தப் பயணத்தில் நாம் ஒன்றியிருக்க முடியாது. பயணத்தில் இருக்கிற மனிதர்களுடைய உஷ்ணத்தையும் அவர்களுடைய ஆழமான உணர்வுகளையும் நாம் எளிதில் உணர்ந்திருக்க முடியாது.

படம் முழுவதிலும் ஆட்டோவிலும் பைக்கிலும் சென்று வந்த களைப்பு பார்வையார்களுக்கும் ஏற்படுவது முக்கியமான அனுபவம்.

சாதியம் - ஆணாதிக்கம் - மூடநம்பிக்கை

'கொட்டுக்காளி' திரைப்படத்தில் காட்சிக்கு காட்சி சாதிய மேலாதிக்கமும் ஆணாதிக்கமும் மூடநம்பிக்கையும் மேலோங்கி இருக்கிறது. பேசாமல் மௌனம் காக்கும் ஒரு பெண், அவள் மனதிற்குள் என்ன இருக்கிறது என்று யாரும் முயற்சிக்கவில்லை. ஆனால், ஏதேதோ காரணங்களைச் சொல்லி அவளை திட்டுவதற்கும் அடிப்பதற்கும் பல்வேறு வார்த்தைகளால் வதைப்பதற்கும் தயாராக இருக்கிறார்கள். பாண்டியன் அக்கா, "15 நாட்களாக நாங்களும் கேட்டுப் பார்த்தோம். எதற்கு அவள் வாயைத் திறக்க மாட்டேங்கிறாள்" என்று சொல்லுகிறாள். அந்தக் கூட்டத்திற்குள் மீனாவின் அம்மா, அப்பா இருவர் தான் ஏதோ அவளை கொஞ்சம் ஆதரிக்கின்றனர். ஆனால், அவர்களும் சொந்த பந்தங்களின் கட்டுப்பாட்டிற்கும் ஊராரின் பேச்சுக்கும் தான் மதிப்பளிக்கிறார்கள். எனவேதான் அவளுக்கு பேய் பிடித்து இருக்கிறது என்று தீர்க்கமாக நம்புகிறார்கள்.

பேய் ஓட்ட போகிற பயணத்தில், காட்சி படிமங்களில் அமைந்திருக்கிற சாதி அடையாளங்கள் பல இருக்கின்றன. மதுரைக்கு பக்கத்தில் உள்ள ஒரு கிராமத்தில் இது நடக்கிறது என்றாலும், அந்தப் பகுதியில் அதிகமாக வாழுகிற தேவர் சமூகத்தில் நடக்கிற ஒரு நிகழ்வாக தான் நாம் பார்க்க முடிகிறது. அந்த சாதிக்குரிய அடையாளங்கள் நிறைவே இருக்கின்றன. உதாரணமாக கதாநாயகனின் பெயர் பாண்டி. படம் முழுவதும் வருகிற ஆட்டோவில் முனுசாமி துணை என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது. கேமராவின் கண் அதை நமக்கு பிரதானமாக காட்டுகிறது. அது தேவர்கள் வழிபடுகிற குலசாமி. படத்தில் வரும் பெண்கள் பேசுகிற மொழி அந்த வட்டாரத்துக்கே உரிய தனித்துவமான மொழி.

படத்தில் வருகிற ஒவ்வொரு ஆண் மகனும் தன்னுடைய ஆணாதிக்கத்தைத் தூக்கி பிடிப்பவராகதான் இருக்கிறார். முக்கிய பாத்திரத்தில் நடித்திருக்கிற சூரி, வெளிநாட்டிற்கு சென்று வேலை செய்துவிட்டு திரும்பி வந்தவர். அவருடைய நடை உடை பாவனை பேச்சு எல்லாம் சாதிய முறுக்கு ஏறிய ஆணாதிக்கத்தின் உச்சகட்டமாக இருக்கிறது. அவருக்கு தொண்டையில் சுண்ணாம்பு தடவுகிற தங்கை, "எங்க அண்ணனுக்கு எத்தனை பேர் பொண்ணு கொடுக்க ரெடியாக இருப்பாங்க. நீ எதக்குண்ணே இந்த அடங்காப் பிடாரியைத்தான் கட்டுவேன்னு சொல்லுற" என்று பெருமை பேசுகிற பொழுது ஆணின் பெருமை அங்கே நிறுத்தப்படுகிறது.

தான் மணமுடிக்கபோகிற முறைப் பெண் நடத்தை கெட்டவளாக இருக்கிறாள். யாரோ ஒருவனை காதலித்து விட்டு பிடிவாதமாக இருக்கிறாள் என்கிற கோபம் அவருடைய கண்களிலும் முகத்திலும் வெளிப்படுகிறது. அந்த கோபத்தின் உச்சம் தான் எங்கோ கேட்கிற பாட்டிற்கு மீனா அவளுடைய உதட்டை அசைக்கிற பொழுது அவளை போட்டு அடிக்கிறான். அவளை மட்டும் அல்லாமல் அவனை தடுக்க வருகிற எல்லோர் மீதும் சீறிப் பாய்கிறான். அங்கு இருக்கிற ஆணோ பெண்ணோ ஒருவர் கூட அந்தப் பெண்ணை அடிப்பது தவறு என்று சொல்லவில்லை. ஆணாதிக்கத்தின் கோபத்தை எல்லோரும் ரசிக்கிறார்கள். அப்படி எல்லோரையும் அடித்து விட்டு கலவரம் செய்து விட்டு, எந்த குற்ற உணர்வு இல்லாமல் வேஷ்டியை தூக்கி கட்டிக்கொண்டு சிகரெட் குடிக்கிறான். அந்த பரந்த வெளியில் ஆணுக்கு இருக்கிற சுதந்திரம் அது.

வாலிப வயதில் தனக்கு பிடித்த ஆண் மகனை காதலித்ததால் அவனைத் தான் கல்யாணம் முடிக்க வேண்டும் என்ற தீர்மானத்தோடு இருக்கிறாள். அதை தன் அம்மாவோடு ஒருவேளை அவள் பகிர்ந்து இருக்கலாம். அதனால் தான் அவள் மௌனமாகி விடுகிறாள். தான் காதலித்த கதையை



அல்லது அவனைத்தான் திருமணம் முடிக்க போகின்றேன் என்று சத்தமிட்டு சொன்னால் யார் கேட்கப் போகிறார்கள். அதை சொல்வதால் ஏற்படும் விளைவை எப்படி சந்திப்பது என்று திணறுகிற அந்த சூழலில் அமைதியாகுகிறாள். இந்த சமூகத்தோடு இன்னும் பேச என்ன இருக்கிறது என்று கூட அவள் நினைத்திருக்கலாம். அவருடைய அமைதிக்கு பின்னால் பேச வேண்டிய விஷயங்கள் நிறைய இருக்கின்றன என்று பார்வையாளர்கள் புரிந்துகொள்கிறார்கள்.

இப்படி தெளிவோடும் தீர்மானத்தோடும் இருக்கிற ஒரு பெண்ணை பேய் பிடித்தவளாக சித்தரிப்பது இந்த சமூகத்தின் மிகப்பெரிய மூடநம்பிக்கை என்றுதான் என்று நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அவளுக்கு உண்மையிலேயே பேய் பிடிக்கவில்லை, அவளை அப்படி பேய் பிடித்தவளாக கருதுகிற ஒவ்வொருவருக்கும்தான் பேய் பிடித்திருக்கிறது. குலதெய்வத்திடம் சென்று எல்லோரும் அவள் மனம் திரும்ப வேண்டும் என்று வேண்டுகிறார்கள்.

பேய் விரட்டுகிற பாலமேட்டில் உள்ள ஒரு சாமியாரிடம் அவளை அழைத்துச் செல்கிறார்கள். அவர் ஏற்கனவே அங்குள்ள ஒரு பெண்ணுக்கு பேயை விரட்டுகிற பணியில் ஈடுபட்டு இருக்கிறார். பேய் விரட்டுகிற சாமியார் தான் என்றாலும் இன்னொருவருடைய மனைவியை கண்ட இடத்திலும் தொடுகிறார். அவளுடைய முகம் முதுகு வயிறு என்று அனைத்தையும் தொட்டு தடவி பார்த்து அவளை குணப்படுத்துவதற்கு முயற்சிக்கிறார். இன்னொரு பெண்ணுக்கு நடக்கிறதை பார்க்கிற பாண்டி, தான் கல்யாணம் முடிக்க போகிற மீனாவையும் இப்படித்தான் செய்வார் என்று கோபத்தில், எரிச்சலில் அந்த இடத்திலிருந்து அகன்று சற்று தொலைவிற்கு சென்று மௌனம் காக்கிறார். அதோடு படம் முடிகிறது.

மூடநம்பிக்கையின் உச்சத்திற்கே அழைத்துச் சென்ற அந்த பேய் விரட்டுகிற நிகழ்வை, அவனால் பார்க்க முடியவில்லை. தனக்கு உரிமையானவளை இன்னொருவன் தொடக்கூடாது, அப்படி தொட்டா அவளை நான் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது என்கிற ரீதியிலே தான், பாண்டி எதற்கும் பதில் சொல்லாமல் அமைதியாகிவிடுகிறான். அவனுடைய ஆக்ரோஷமும் கோபமும் வீரமும் அங்கே செத்துப் போகிறது.

பெண்ணின் மீதான அடக்குமுறை

படம் முழுவதிலும் பெண்ணின் மீது திணிக்கப்படுகிற அடக்கு முறையும் ஒடுக்குமுறையும் தெள்ளத் தெளிவாக காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இயற்கைக்கும் பெண்ணிற்கும் எவ்வளவு நெருக்கமான உறவு இருக்கிறது என்பதையும் நாம் காண முடிகிறது.

தொடக்க காட்சியில் மனிதர்கள் கண் விழிக்கும் முன்பே மீனாவின் தாய் ஊருக்கு வெளியில் ஒரு மரத்தடியில் தெய்வத்திடம் சென்று பூஜை செய்து வேண்டுகிறாள். தன் மகளுக்கு ஏற்பட்ட நிலையை எண்ணி கண்ணீரும் கம்பளையாக முறையிடுகிறாள். நிச்சயமாக தாயும் மகளும் அந்த இரவு முழுவதும் தூங்கியிருக்க மாட்டார்கள் என்றே தோன்றுகிறது. அந்த அளவுக்கு மனதிலே பாரம் அந்த இரண்டு பெண்களையும் அழுத்துகிறது. மீனா கண்ணில் பொட்டு தூக்கம் இல்லாமல் அங்கே குத்த வைத்து உட்கார்ந்திருக்கிறாள். அவளின் நெற்றியில் அம்மா

விபூதி பூசுகிறாள். நடந்தது நடக்கட்டும் தைரியமாக இரு என்று தாய் கூறுவது போல இருக்கிறது.

மீனாவின் கண்ணுக்கு எதிரே ஒரு சேவல் கோழியின் கால்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. படம் முழுவதுமே அந்த கோழியின் கால் கட்டப்பட்டு இருக்கிறது. வாழ்க்கை முழுவதும் பெண் பல்வேறு கட்டுகளால் கட்டப்பட்டு இருக்கிறாள் என்பதையே அது வெளிப்படுத்துகிறது. ஒருவேளை கட்டுகள் அவிழ்த்து சிறகடிக்க விரும்பினாலும் மீண்டும் ஆணாதிக்கம் அவர்களை சிறை பிடிக்கிறது. பல்வேறு விதமான அடக்குமுறைகளால் அந்த கோழியை அமுக்கிப் பிடிக்கிறார்கள். வார்த்தைகளால் வதைக்கிறார்கள் இறுதியிலே கழுத்து அறுபட்டு செத்துப் போகிற கோழி போல தான் ஒவ்வொரு பெண்ணின் வாழ்க்கையும் இங்கு இருக்கிறது.

மீனா கொண்டிருந்த காதலையும் காதலித்தவனையும் படத்தில் காட்டவே இல்லை. அவளுக்கு செய்வினை செய்துவிட்டதாகவும் அவளின் மனதை யாரோ ஒருவன் மாற்றிவிட்டதாகவும் எண்ணுகிற சுற்றத்தாரால், அவள் இயல்பாகதான் இருக்கிறாள் என்பதை ஏன் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை? அங்கு நடக்கிற நிகழ்வுகளை எல்லாம் அமைதியாக உற்றுக் கவனிக்கிற மீனா, தனக்கு பிடித்தமான பாடல் வருகிற பொழுது உதட்டை அசைக்கிறாள். ஆட்டோவில் இருக்கிற அந்த சிறுவனை பார்த்து புன்னகைக்கிறாள். அம்மாவின் குரலுக்கு பதில் கொடுக்கிறாள். "என்னை அடிக்க மட்டுமா செய்கிறார்கள்?" என்ற ஒற்றை வசனத்தின் வழியாக படம் பார்க்கிற நன்மையும் சேர்த்து கேள்வி எழுப்புகிறார். அந்த ஒற்றைக் கேள்விக்குள் ஆயிரம் ஆயிரம் பதில்கள் அடங்கி இருக்கிறது.

பேய் ஓட்டுவதற்காகவும் செய்வினை தீர்ப்பதற்காகவும் செல்கிற பயணத்திலே, ஆண்களுக்கு இருக்கிற சுதந்திரம் பெண்களுக்கு இல்லை. பெண்கள் அடக்கு ஒடுக்கமாக ஆட்டோவில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால், ஆண்கள் சுதந்திரமாக பைக்கிலே பயணம் செய்கிறார்கள். பெண்கள் சிறுநீர் கழிக்க யாருக்கும் தெரியாத இடத்திற்கு நடந்து செல்ல வேண்டி இருக்கிறது. ஆனால், ஒரு ஆணுக்கு சாலை ஓரத்திலே எந்த இடத்திலும் நின்று சிறுநீர் கழிப்பதற்கான சுதந்திரம் இருக்கிறது. அந்தப் பயணத்திலே பெண்ணுக்கு மாதவிடாய் ஏற்படுகிற பொழுது நாப்கின் மாற்றுவதற்காக ஒரு பெண் எவ்வளவு சிரமப்படுகிறாள் என்பதையும் நாம் உணர முடிகிறது.

சிறுநீர் கழிப்பதற்காக ஆட்டோவை விட்டு வெளியே வருகிற மீனா, தன் தாயிடமும் ஏதோ சொல்லி இருப்பாள். அல்லது அவளுடைய அம்மா, "இங்கிருந்து தப்பித்து எங்கேயாவது சென்று விடு" என்று சொல்லிவிட்டு தனியாக வந்து விடுவாள். மீனாவை காணவில்லை என்று எல்லோரும்



பதற்றப்படுகிறார்கள். ஆனால், தாய் தன்னந்தனியாக தேம்பித் தேம்பி அழுது கொண்டிருக்கிறாள். இந்த அழுகைக்கு காரணம் என்ன? ஒருவேளை மீனா திரும்பி வரவில்லை என்றால், மீனாவின் மீதுள்ள கோபம் தன் மீது திரும்பிவிடும் என்ற பயத்தினாலா அல்லது மகள் எங்கேயாவது சென்று எப்படியாவது பிழைத்துக் கொள்ளட்டும் என்கிற எண்ணமா? பார்வையாளர்கள் ஒவ்வொருவரும் அவர்களுக்கு வேண்டிய பதிலை தேர்ந்துகொள்ளலாம். ஆனால், தன் மீது உள்ள கோபம் தன் தாயின் மீது திரும்பிவிடும். அவளை கொன்று விடுவார்கள் என்கிற பயத்திலே மீனா மீண்டும் வந்து விடுகிறாள்.

ஒரு ஆணுக்கு ஏன் பேய் பிடிப்பதில்லை; அப்படியே பேய் பிடித்தாலும், இது போன்ற பொது இடங்களில் வைத்து அவனுக்கு பேய் ஓட்டுவதில்லை ஏன்? என்ற கேள்வியையும் நாம் கேட்டு ஆக வேண்டும்.

குறியீட்டு மொழியின் ஆழமான வெளிப்பாடு

'கொட்டுக்காளி' திரைப்படம் முழுவதிலும் பல்வேறு குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. அந்த குறியீடுகளின் வழியாக இயக்குநர் பார்வையாளர்களுக்கு பல்வேறு விதமான செய்திகளையும் சிந்தனைகளையும் கடத்துகிறார். உதாரணமாக கிராமத்தில் அன்றாட வாழ்க்கையின் அங்கமாக இருக்கிற கால் கட்டப்பட்ட கோழி ஒரு நல்ல குறியீடாக பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. படம் முழுவதும் அது ஒரு பாத்திரமாகவே வருகிறது. இறுதியில் கழுத்து அறுபட்டு தூக்கி எறியப்படுகிறது.



எல்லா வசதிகளும் கிராமத்திற்குள் வந்து விட்டாலும் இன்னும் பெண்ணுக்குரிய சுதந்திரம் முழுமையாக கிடைக்கவில்லை. தான் விரும்பிய சுதந்திரத்தை அவள் அனுபவிக்க முயற்சிக்கிற பொழுது, அதில் பிடிவாதமாக இருக்கிற பொழுது இறுதியிலே கழுத்தறுபட்டு தான் சாவாள் என்ற குறியீட்டு மொழியில் இதை இயக்குநர் செல்ல முயற்சிக்கிறார் என்றும் எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

அதிர்ச்சி தரும் முடிவு

இதுதான் இறுதிக் காட்சியா? அல்லது இன்னும் காட்சிகள் இருக்கின்றனவா? ஏன் திடீரென்று திரைப்படத்தை முடித்து விட்டார்?

'இதற்கான தீர்வை உங்கள் கையில் விட்டு விடுகிறேன்' என்பதோடு படம் முடிகிறது. இது பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு அதிர்ச்சியை தருகிறது. ஏனென்றால் எல்லாவற்றுக்கும் தீர்வு காணுகிற நிலையிலே தான் சினிமாவை நாம் பார்த்து பழக்கப்பட்டிருக்கின்றோம். தொடக்க காலம் முதல் இன்று வரை, ஒன்று சினிமா மிகப் பெரிய சோகத்தில் முடிய வேண்டும். அல்லது எல்லாம் சுபம் என்று திரையரங்க விட்டு வெளியே வர வேண்டும். இப்படி பார்த்து பார்த்து பழகிப் போன பார்வையாளர்களுக்கு இது ஒரு அதிர்ச்சிதான். ஆனால், கேள்வி எழுப்புகிற அதிர்ச்சி. நம்மை சிந்தனை தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்கிற ஒரு அதிர்ச்சி. ஆனால், ஆரோக்கியமான சினிமா பார்க்கவேண்டும் என்ற தாகத்தில் இருப்பவர்களுக்கு இது அதிர்ச்சி அல்ல. ஓர் ஆச்சரியம்.

பாண்டியின் அமைதிக்கு காரணம் என்ன? மீனா தான் விரும்பியவனையே திருமணம் செய்துகொள்ளட்டும். எனவே, அவள் எனக்கு தேவையில்லை என்று அவன் தீர்மானித்தானா? அல்லது இன்னொருவன் காதலித்திருக்கிறான், அவள் இவனை என்னவெல்லாம் செய்தான் என்பது தெரியவில்லை; ஒரு பூசாரி மீனாவை கண்ட இடத்தில் தொடர்கிறான். இன்னொருவன் தொட்ட மீனாவை எப்படி நான் ஏற்றுக்கொள்வது என்கிற ஆணாதிக்கத்தின் உச்சத்தில் அமைதியாகி விட்டானா? ஒவ்வொருவரும் அவரவர் பின்புலத்திற்கு ஏற்ப தீர்வை எழுதிக்கொள்ளலாம் என்கிற வகையிலே தான் படத்தின் இறுதிக் காட்சி அமைகிறது.

கலந்துரையாடலையும் விவாதத்தையும் எழுப்புவதற்கு படத்தின் இந்த முடிவு உதவுகிறது.

ஒரு நல்ல படைப்பாளன் கேள்வியும் விவாதத்தையும் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் எழுப்ப வேண்டும். அதைத்தான் பி.எஸ். வினோத் ராஜ் செய்திருக்கிறார். தான் இதுவரை எடுத்திருக்கிற இரண்டு படங்களிலும் பயணங்கள் வழியாக பல்வேறு கருத்துக்களையும் சிந்தனைகளையும் கேள்விகளையும் எழுப்புகிறார். வாழ்க்கை என்பது ஒரு தொடர் பயணம். அந்தப் பயணம் பல்வேறு பாடங்களை கற்றுத் தருகிறது. அந்தப் பயணங்கள் வழியாக மனிதர்கள் என்ன பாடங்களை கற்றுக்கொள்கிறார்கள் என்கிற வகையிலே கொட்டுக்காளியை நல்ல ஒரு படைப்பாக உருவாக்கித் தந்திருக்கிறார்.

அ.இருதயராஜ் <iruraj2020@gmail.com>

ஏழு கதைகள்

த. அரவிந்தன்





1.
ஆகாயம்

இருபத்தோராவதுமாடியிலிருந்துஅந்தக்குழந்தை,ஏன்கீழே விழுந்து இறந்து போனது எனத் தெரியவில்லை. ஆனால், பால்கனி சுவருக்கு அருகில் அந்தக் குழந்தையைத் தூக்கி, இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டு, அதன் அம்மா, எப்போதும், `அங்கேபார்,ஆகாயம்,ஆகாயம்'என்றுகாட்டியதைமட்டும் பார்த்திருக்கிறேன்

2.
விழிப்பு

திருடனின் முதல் அவதானிப்பே விழிப்பைப் பற்றியதுதான் என்றாலும், அவன் இரண்டாம் முறை திரும்பியபோது, கணிக்கத்தவறிவிட்டான்.முதலிரவுஅறைஎனத்தெரியாமல் உள்ளே நுழைந்து, சத்தம் எழாமல் நகைப்பெட்டியை எடுத்தவன், கூடவே அவிழ்ந்து கிடந்த உடைகளையும் வாரி எடுத்துக் கொண்டு, வெளியேறி வந்துவிட்டான். கொஞ்சம் தூரம் சென்றதும், ஏதோவொரு குற்ற அழுத்தம், உடைகளை மட்டும் எடுத்த இடத்திலேயே போட்டுச் செல்லலாம் எனத் திரும்பினான். சுவர் ஏறி குதித்தபோதே, பிடிபட்டு, ரத்தம் தெறிக்க, நிர்வாணமாக ஓடவிடப்பட்டான்.

3.
சுவை

முன்புஏதோவொருகாலத்தில்,என்பிஞ்சுபாதங்களை அந்த மாமரத்தில் விட்டிருந்தேன். இப்போது, திரும்பி வந்தபோது, அதன் கிளை முழுவதும் கனிந்திருந்த மாங்கனிகளின் சுவையையெல்லாம் விஞ்சியதாக என் பிஞ்சு பாதங்களை அப்படியேபத்திரமாகஎன்னிடம்தந்தது.சிறிதுநேரம்வாங்கி, அதை வருடி மகிழ்ந்தேன் என்றாலும், அதனிடமே மீண்டும் விட்டு வந்தேன். என்னிடம் பத்திரமாக இருக்க வாய்ப்பு இல்லை.

4.
வாசல்

அலுவலகத்தில் இருக்கும்போதும் அவன் கைபேசி ஊடாக விடியோவில் எப்போதும் அவனுடைய வீட்டு வாசலையே வெறித்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவ்வப்போது அறைக்குள் நுழைந்து, அன்றாடத்தில் ஈடுபட்டுள்ள அவனுடைய மனைவியின் இருப்பையும் உறுதி செய்துகொண்டு, உடனே வாசலுக்கு வந்து நிலைகுத்தி விடுகிறான். அசைவற்ற பாறையைப்போலதோன்றும்அந்தவாசல்காட்சியில்,அவன்



அசையும் ஏதோவொன்றை எதிர்பார்ப்பது போலவே தெரிகிறது. எல்லாவற்றையும்நிறைவேற்றக்கூடியவர்கள்எவரேனும்இருப்பின், அவனுடைய எதிர்பார்ப்புக்கு முன்னுரிமை கொடுக்க வேண்டும். அணுகுண்டையும்விட கொஞ்சம் சத்தமாக அவனுடைய நெஞ்சு வெடிப்பதைக் கேட்க வேண்டும்.

5.
மீன்கள் நீந்துவது இல்லை

மீன்கள் அற்ற நீச்சல் குளத்தில் மீன்களைப் போலவே நீந்துவதற்கு தினமும் பயிற்சி பெற்றவர்களுக்கு, கடலில் இறங்கி, அலறலோடும் கண்ணீரோடும் ஓரிரு இழப்புகளைச் சந்தித்த பிறகே ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் உணர முடிந்தது: மீன்கள் நீந்துவது இல்லை, வாழ்கிறது; நீராக.

6.
யானை வருகிறது

எனக்குப் பின்னால் எப்போதும் ஒரு யானை வருகிறது. அது ஏன் வருகிறது, எதற்கு வருகிறது என்பதெல்லாம் புதிராகவே உள்ளது. வெள்ளையும் கருப்பாகவும் மஞ்சளும் நீலமாகவும் அவ்வப்போது சிவப்பாகவும் பல நிறங்களில் தருணத்துக்கேற்பமாறிக்கொள்ளும்அது,எப்போதும் குறிப்பிட்ட இடைவெளி விட்டே வரும். அந்தக் குறிப்பிட்ட இடைவெளியை முன்பற்றி வேகமாக நடந்துகொண்டே இருக்க வேண்டும். பின்னால் வருவது பழகியது தானே என்று எங்காவது சோர்ந்து நின்றால், தும்பிக்கையால் சுழற்றி, பாதையிலிருந்தே தூர எறிந்துவிடும். பிறகு, அந்தப் பாதைக்குத் திரும்புவதற்கும்,அந்தக்குறிப்பிட்டஇடைவெளிக்குள் அதுநடக்கஅனுமதிப்பதற்கும்பலகாலம்ஆகிவிடும். அல்லது, அனுமதிக்காமலேயேகூட சென்றுவிடும். இரக்கமற்றதைப் போல முரடாகவே தெரியும் அது, எச்சரிப்பது போலும் இரங்கத்தக்கதைப் போலும் ஒன்றை மட்டும் எப்போதும் தெளிவாகக் கூறும். 'திறக்கப்படாத இரும்பு கதவுகளைத் திறக்க நிற்கிற பொழுதுமட்டுமல்ல, கடக்கும் ஒவ்வொரு பொழுதும் வாழ்வில் ஒருமுறைதான்.'

7.
வான்கோவின் தொப்பி

ரஷ்யாவுக்கு நான் இன்னும் செல்லவில்லை. அப்படிச் செல்லும்போது, டால்ஸ்டாய், தஸ்தயேவ் ஸ்கி, துர்கேனிவ் உள்ளிட்டோரும் என்னை வரவேற்க வருவர். அப்படி அவர்களை என்ன படித்து கிழித்துவிட்டாய், உன்னை வரவேற்கப் போகிறார்கள் என நீங்கள் கேட்பீர்கள். படித்துக் கிழித்தால்தான் அவர்கள் வரவேற்பார்கள் என்பது உங்களின் மேதமை மேல் நீங்கள் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையாகஇருக்கலாம்.அவர்கள்பழகுவதற்கோ வரவேற்பதற்கோ, படித்தவர்களா மேதையா என்பதையெல்லாம் பார்ப்பதில்லை. இதை எப்படிக் கூறுகிறாய்? எனக் கேட்பீர்கள். இறந்து போன அவர்களோடுபழகும்நம்பிக்கையில்தான்கூறுகிறேன். இன்னும்சொன்னால்,எனக்குரஷ்யாவில்மட்டுமல்ல, வேறு பல தேசங்களிலும் இறந்து போனவர்களோடு, ஆத்மார்த்தமான நட்பு இருக்கிறது. அவை தந்தை, தாய், நண்பன், காதலி போன்ற உறவுகளையும்விட மேலானதாகவும். ஆனால், நீங்கள் நம்பமாட்டீர்கள். ஏனெனில், உங்களைக் கவரும் வகையில் நான் எதையும் செய்யவில்லை. அப்படி ஏதேனும் செய்யதான் வேண்டுமா? அப்படிச் செய்தாலேனும், அதற்கு மதிப்பளித்து உங்களால் பார்க்க முடியுமா? இப்போதுகூடபாருங்கள்.வான்கோவிடம்அவருடைய தொப்பியைக்கேட்டேன்.உடனேகொடுத்தார்.அதை அப்படியேஎடுத்துசூரியனின்மேல்வைத்தேன்.அவர் பார்த்தார். சிரித்தார். என்னைக் கட்டியும் பிடித்துக் கொண்டார்.அதைஅவரின்உருவச்சித்திரம்எனவும் கண்டுகொண்டார். உங்களால் முடிந்ததா?

த. அரவிந்தன் <thavaram@gmail.com>

குறுக்கு வழித் தற்கொலைகள்

The Devil's Bath (2024) | Dir: Veronika Franz & Severin Fiala | German | 121 min

(திரைப்படத்தை முன்வைத்து)

வருணன்

வரலாறு என்பது திருப்பிப் பார்த்தல். கடந்த காலத்தின் மேன்மைகளை மட்டுமல்ல, கசடுகளையும் பிற்போக்குகளையும் அறிந்துகொள்வதன் வழியாக நிகழ்காலத்தை இன்னும் மேம்பட்டதாக மாற்றிக்கொள்கிற ஒரு முன்னெடுப்பே வரலாற்றைக் கற்பதன் சாராம்சம்.

ஐரோப்பிய மக்களிடையே கத்தோலிக்கக் கிறித்தவத்தின் செல்வாக்கு அபரிமிதமானது. மக்களுடைய வாழ்வின் ஒவ்வொரு நகர்வையும் தீர்மானித்துக் கட்டுப்படுத்துகிற திறன் கொண்ட அதிகார மையமாக திகழ்ந்தது கத்தோலிக்கக் கிறித்தவ மதம். பதினேழு, பதினெட்டாவது நூற்றாண்டு காலகட்டத்தில் தற்கொலையை மன்னிக்க இயலாத பாவமாகக் கருதியது திருச்சபை. தற்கொலை செய்துகொள்வது இறைவனுக்கு எதிராக செய்யப்படுகிற மன்னிப்பே இல்லாத குற்றமாகவும் அது நரகத்திற்கே ஒருவரை இட்டுச் செல்கிற வழி எனவும் அது வலியுறுத்தியது. தற்கொலை செய்துகொள்கிறவர்களை திருச்சபை விலக்கி வைத்தது. சமூகமும் அப்படி இறந்தவர்களை ஒதுக்கி விலக்கம் செய்து வைத்தது.

பொதுவாக ஆன்மா அழிவற்றது என்று நம்புகிற கிறித்தவர்கள், ஒருவர் இறந்த பிறகு அவரைப் புதைக்கிறார்கள். விவிலியத்தில் சொல்லியுள்ளபடி கடவுள் 'இறுதி நாளில்' மீண்டும் நடுத்தீர்க்க வருகின்ற வேளையில் யாவரையும் உயிர்ப்பிப்பார்; உயிர்ப்பித்தவர்களுள் நல்லவர்களை தன்னோடு முடிவிலா மகிழ்ச்சி ததும்புகிற சொர்க்கத்திற்கு ('பரலோகம்' என்பது கிறித்துவர்கள் பயன்படுத்துகிற பதம்) உடனழைத்துச் செல்வார் என்பது அவர்களது நம்பிக்கை. ஆனால், இறைவன் அளித்த இவ்வுயிரை தாமே மாய்த்துக் கொண்டதன் வழியாக, கடவுளுக்கு எதிராக பாவம் செய்தவர்களாகிறார்கள் தற்கொலை செய்து மாண்டவர்கள். எனவே அவர்களுக்கு மறுவாழ்வு கிடையாது. ஆகையால் அவர்களது உடலை வழக்கமான ஈமச்சடங்குகளை நடத்தி கல்லறைத் தோட்டங்களில் புதைப்பதற்கு அனுமதி மறுத்துவிடுகிறது திருச்சபை.



இறைவனின் பிள்ளைகள் எப்படி வாழவேண்டுமெனும் விதிகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் ஏராளமாக வகுத்திருந்தது திருச்சபை. அன்றாட வாழ்க்கையில் செய்யக்கூடியவை, செய்யக்கூடாதவை என்கிற பட்டியல் முடிவற்ற நீளமுடையதாக இருந்தது. மனிதர்களின் ஏழ்மையும் துன்பமும் நிரம்பிய வாழ்வியலில் மாற்றத்தை கொண்டு வருவதற்கு எவ்வித முனைப்பையும் காட்டாத மதம், அவர்களை உளவியல்ரீதியில் ஆட்கொண்டு தனது அதிகாரத்தை அவர்கள் மீது நிலைநிறுத்துவதில் கண்ணும் கருத்துமாய் இருந்தது.

தங்களால் புரிந்துகொள்ளவியலாத விசயங்களை முன்வைத்து மதம் தங்களை ஆள்வதை உணராத சமூகத்தின் பெரும்பான்மையோர், மதம் முன்வைக்கிற கடவுளின் பெயரில் இருக்கிற நம்பிக்கையை விடவும் அது முன்வைக்கிற பயமுறுத்தல்களை முன்னிட்டு, கடவுள், அவர்தம் தண்டனைகளின் பால், பீதியுற்றே மதத்தின் அதிகாரத்திற்கு தங்களை ஒப்புக் கொடுத்தனர்.

வாழ வழியற்றவர்களுக்கு வாழ்தலே ஒரு தண்டனை தான். மரணம் என்பது அவர்களுக்கு 'வாழும் நரகத்திலிருந்து' ஒரு வகையில் விடுதலை. ஆனால், மதம் வகுத்துள்ள எல்லைகளுக்குள் அது கைக்கொள்ளச் சாத்தியமற்றதாய்ப் போவதால் அவர்கள் வேறு வழிகளைத் தேடத் துவங்கினார்கள். கொலை மன்னிக்க முடியாத குற்றமாக எல்லா காலங்களிலும் எல்லா சமூகங்களிலும் கருதப்படுகிறது. ஒருவரை கொலை செய்ததற்கான தண்டனையாகவும் மரணமே வழங்கப்பட்டு வந்த ஒரு காலகட்டத்தில், தமது வாழ்வை முடித்துக்கொள்ள நினைப்பவர்கள் இதனையே ஒரு குறுக்கு வழியாகக் கையாளத் துவங்கினர்.

மரண தண்டனை விதிக்கத்தகுந்த குற்றமான கொலையை, தங்களுக்கான மரணத்தை தேடிக்கொள்கிற - அதே வேளையில் சமூகப் புறக்கணிப்பில் இருந்தும் தப்பித்துக்கொள்கிற - ஒரு உபாயமாக



பார்க்கத் துவங்கினர் என்பது வேதனையானது. இத்தகைய குற்றங்களில் ஈடுபட்டது பெரும்பாலும் பெண்களே என்பதும் கொலைக்காக அவர்கள் தேர்ந்து கொண்டது மிக எளிய இலக்குகளான குழந்தைகள் என்பதும் செய்தி.

இது குறித்த வரலாற்றை UC Davisஇல் (கலிஃபோர்னிய பல்கலைக்கழகம், டேவிஸ்) வரலாற்றுத் துறையின் இணை பேராசிரியரான கேதி ஸ்டூவர்ட் (Kathy Stuart) ஆய்வு செய்து Suicide by Proxy in Early Modern Germany: Crime, Sin and Salvation (World Histories of Crime, Culture and Violence) எனும் நூலை 2023இல் எழுதியுள்ளார். அதன் தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆஸ்திரிய இயக்குநர் இரட்டையர்கள் வெரோனிகா பிரான்ஸ், செவ்ரின் ஃபையாலா இயக்கத்தில் ஜெர்மன் மொழியில் வெளியான The Devil's Bath இவ்வருடம் 74வது பெர்லின் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பட்டு கவனம் பெற்றது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் மத்திய கால ஐரோப்பாவில் இது போன்று 'குறுக்கு வழித் தற்கொலைகள்' ஏராளமாக நிகழ்ந்ததாக சொல்லப்படுகிறது. ஜெர்மன் மொழி பேசுகிற பகுதிகளில் மட்டுமே நானூறுக்கும் அதிகமான நிகழ்வுகள் நடந்துள்ளதாக வரலாற்றுப் பதிவுகள் இருக்கின்றது. பொதுவாக ஆவணப்படுத்தப்பட்டவை எப்போதுமே உண்மையில் நிகழ்ந்தவற்றின் பகுதியானவையாகவே இருக்குமென்பதே யதார்த்தம் எனும் பட்சத்தில் பல நூறு நிகழ்வுகள் நடந்திருப்பதற்கான சாத்தியங்கள் நிறையவே இருப்பதாக நாம் யூகிக்க வாய்ப்புள்ளது.

படத்தின் துவக்கமே ஒரு பெண் ஒரு வீட்டின் கொல்லையில் கிடந்த பச்சிளம் குழந்தையொன்றை எடுத்துச் சென்று அருவியிலிருந்து வீசியெறிகிற பதைபதைக்கிற காட்சியோடு துவங்குகிறது. பின் அவள் நேராக பாதிரியாரிடம் சென்று தான் ஒரு பாவம் செய்துவிட்டதாக அறிக்கை செய்கிறாள். அவளது சிரச்சேத தண்டனை நிறைவேற்றத்தோடு துண்டித்துக் கொள்கிற காட்சி மற்றொரு திருமண வைபவத்திற்கு தயாராகிப் புறப்படுகிற ஒரு குடும்பத்தோடு நம்மை அழைத்துச் செல்கிறது. மணப்பெண்ணாக இருக்கிற சாமானியளான ஆக்னஸின் கதை அதுமுதல் துவங்குகிறது. மணமகன் மீன்பிடித் தொழில் செய்கிற மேல்தட்டு குடியானவனான உல்ஃப். திருமண நிகழ்வின் சடங்குகள், விளையாட்டுகள் என அக்காலத்திற்கேயுரிய நிகழ்வுகளை நாம் காண்கிறோம். கொண்டாட்டமான திருமண வைபவத்திற்குப் பிறகு கனவுகள் நிறைந்த புதிய வாழ்விற்குள் அடியெடுத்து வைக்கிற ஆக்னஸ் கனவுக்கும் தனது யதார்த்தத்திற்குமான தொலைவு மிக அதிகமென்பதை எடுத்த எடுப்பிலேயே உணர்ந்துகொள்கிறாள்.

மணக் கொண்டாட்டங்கள் முடிவுற்று விடைபெறுகிற தருணத்தில் அவளது சகோதரன், முதலில் தண்டனை நிறைவேற்றப்பட்ட அப்பெண்ணின் உடலிலிருந்து வெட்டப்பட்ட விரலொன்றை ரகசியமாகத் தருகிறான். ஆவலுடன்

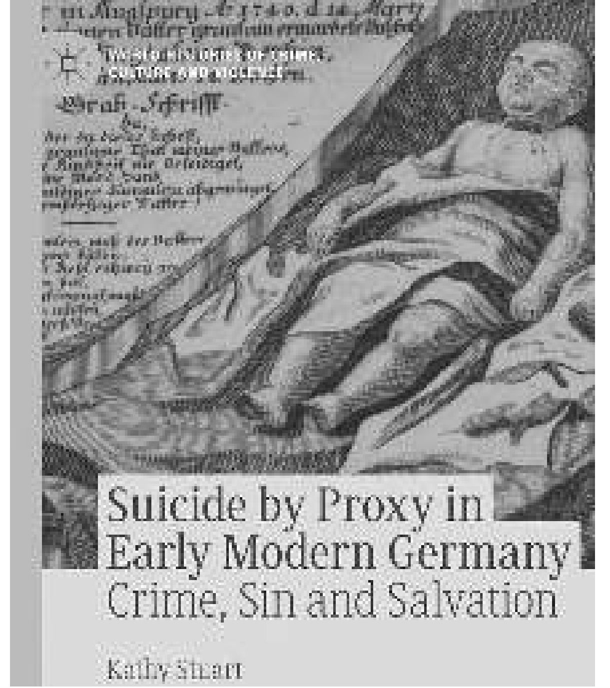
அதை வாங்கிக்கொள்கிற ஆக்னஸ் அதனை தனது புதிய வீட்டின் மஞ்சத்திற்குள் பொதிந்து பத்திரம் செய்கிறாள். பிள்ளை பாக்கியம் பெற்றுத் தருமென்ற ஐதீகத்தின் வெளிப்பாடாக இச்செயலை நாம் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

மதங்கள், பேதமற்று ஏறத்தாழ எல்லா மார்க்கங்களும் வாழ்வியல் போதனைகளென மொழிகிற சகலமும் ஆண் மையப்படுத்துதலையே சிரத்தையுடன் செய்து வருகின்றன. ஆணுக்கு அடங்கி அவனுக்கு ஊழியம் செய்வபவளே நல்ல பெண் என்றும், அத்தகையவளே கடவுளுக்கு உகந்தவள், அவர் விரும்பி பெண்ணிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிற ஆன்மீகப் பங்களிப்பும் அதுவே என்கிற கட்டமைப்பையே உருவாக்கி வைக்கின்றன. அதுவே அறமெனவும் ஊட்டப்பட்டு வளர்க்கப்படுகிற பெண்கள் தம்மையுமுணராமல் இந்தப் பொறிக்குள் சிக்கிக்கொள்கின்றனர்.

பெண் வாழ்வின் அன்றாடங்களை மதத்தின் பெயரால் வகுக்கப்பட்டிருக்கிற சட்டதிட்டங்களால் ஒழுங்கமைத்து (!), அதன் செயலாக்கத்தைக் கண்காணிக்கிற வேலையைச் செய்வதும் பெண்களே என்பது தான் இப்பொறியின் செய்நேர்த்தியை நாம் முழுமையாக உள்வாங்கிக்கொள்ள உதவுகிற அம்சம். உல்ஃபின் தாய் அதனைத் தனது அடிப்படைக் கடமையென பாவித்துச் செய்கிறாள். கணவனுக்கு உகந்த விடயங்களைச் செய்வதெப்படி என்று மருமகளுக்கு வகுப்பெடுக்கிறவராகவும் உணவு சமைக்கையில் உதடுகள் ஓய்வின்றி செபங்களை முணுமுணுத்தபடியே இருக்க வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்த்துபவராகவும் அவர் இருக்கிறார். அதாவது கடவுளை அனுசரித்து அவரது விருப்பப்படியான ஒரு வாழ்க்கை வாழ்வதென்பதே பெண்ணைப் பொருத்தவரை தனது கணவனை சேவித்திருப்பதேஎன்கிறவழிகாட்டலாகஇருக்கின்றது. மேலும் அவனது அன்பை வென்றெடுக்கிற முழுக் கடமையும் பெண்ணுக்குரியது என்றே நிலைநிறுத்தப்படுகிறது.

ஆக்னஸ் தனது இயற்கையான பாலியல் சார்ந்த உடல் தேவைகளுக்காக தனது கணவனை அணுகுகையில் கூட (அவளளவிலேயே கூட), அது இன்பம் துய்த்தலுக்கானது என்ற முன்னெடுப்பாக அல்லாமல் குழந்தைப் பேற்றிற்கான ஒரு அதிமுக்கிய சடங்கெனவும் அதற்கு கணவனின் மனம் நோகாது அவனதுமனமறிந்துஉள்ளிழுத்துவரவேண்டுமென்கிற கடமையுணர்வுமே மேலோங்கி இருக்கிறது. மக்கட்பேறு பெண்ணின் மிகப் பிரதானமான உயிரியல் கடமை என்கிற சமூகம் தருகின்ற அதீத அழுத்தத்தின் வெளிப்பாடாகவே இது சார்ந்த அவளது உளவியலைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

இயல்பான பாலியல் சார்ந்த வேட்கையை சிற்றின்பம் என்றும் பாவம் என்றும்



தொடர்போதனைகள், வலுவூட்டல்கள் வாயிலாக, மதங்கள், மனிதர்களை, மிகக் குறிப்பாக பெண்களை, தீவிரமான குற்றவுணர்விற்குள் ஆட்படுத்துகின்றது. பாலியல் சார்ந்த மதத்தின் இந்தப் பார்வை ஆண்களின் மீது பதிகிற போதிலும் மிக வீரியமாக, கடுங்கண்காணிப்போடு பெண்ணையே மையமிட்டு இயங்குகிறது.

தன்மீது ஈர்ப்பற்றுத் திரிகிற கணவனின் புறக்கணிப்பைஎப்படிஎதிர்கொள்ளவெனத்தெரியாத மனக்குழப்பத்தால் ஒரு புறமும் குழந்தைக்கான ஏக்கத்தால் மறுபுறமும் அலைக்கழியும் ஆக்னஸ் தன்னால் பொருத்திக் கொள்ளவியலாத ஒரு வாழ்க்கைக்குள் தள்ளிவிடப்பட்டதாக உணருகிறாள். தாளவியலாமல் ஒருகட்டத்தில் தனது தாய்வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். ஆனால், மீண்டும் அங்கிருந்து விரட்டப்பட்டு, புகுந்த வீடே கதியென்பதே அவளது விதியென்றாகிறது.

புகுந்த வீட்டில் நற்பெயரைப் பெற முனையும் அவளது அத்துணை பிரயத்தனங்களும் வீணென்றான பின்பு அவளை விரக்தியுணர்வு அமிழ்த்துகிறது. நாட்கள் நகர நகர அவளது நடவடிக்கைகள் விநோதமாக மாறத் துவங்குகின்றன. இருந்தார்போல அவள் வீட்டிலோ பணியிடத்திலோ அல்லாமல் காணாமற் போவதும் பின் திரும்புவதுமாய் இருக்கிறாள்.

உல்ஃப் பாத்திரம் அக்காலகட்டத்திய சராசரி ஆணினுடைய பிரதிபிம்பமாய் இருக்கிறது. தனக்குக் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கும் ‘ஆண்மகன்’ அடையாளத்திற்குள் பொருந்தி இருப்பதிலேயே அவனது பிரதான கவனமிருக்கிறது. தனது



உலகத்திற்குள் தனியளாய் நுழைந்திருக்கும் மனைவின் தேவைகள், ஆசாபாசங்கள் என்னென்ன என்று எதையுமே காணக் கண்ணற்றும் கேட்கச் செவியற்றும் இருக்கின்ற கணக்கற்ற ஆண் மனங்களைப் போலவே அவனது மனமும் இயங்குகிறது. வெறும் உணவும் பாதுகாப்பும் கொடுத்தல் மட்டுமே குடும்ப ஆணிற்கான கடமை என்பதுபோலிருக்கிறது அவனது செயல்பாடுகள். அவன் தனது மனைவியை மிகவும் நேசிக்கிறான். ஆனால், எது ‘ஆணின் நேசம்’ என்றும் அது ‘எப்படிப்பட்டதாய்’ வெளிப்பட வேண்டும் என்று கற்பிக்கப்பட்டுள்ள சட்டகத்திற்குள் இருந்து கொண்டு மட்டுமே அவனால் இயங்க முடிகிறது.

ஆக்னஸின் தனிமையுணர்வு தருகிற மனக்கொதிப்பும் அதனால் விளைகிற மனக்குழப்பங்களும் அவ்வளவு அழகாய் காட்சிகளில் வெளிப்படுகிறது. தனக்கு இடப்பட்ட பணிகளை அவர்கள் பாராட்டுமளவிற்கு செய்ய நினைத்தும் இயலாமற் போய், அதனைத் தனது தோல்வியாகக் கருதித் துவள்வதும்; தன்னையும் தனது உடலையும் புறக்கணிக்கிற கணவனை என்ன செய்வதென்று அறியாத சூழலில், வேறு கதியின்றி மீண்டும் மீண்டும் கடவுளிடம் சரணடைந்து பிராத்தனைகளில் தன்னைக் கரைத்துக் கொள்வதுமென; அவளது வாழ்வே ஒரு புதைக்குழிக்குள் மெல்ல அமிழும் கடிகார சுற்றின் வட்டத்தோடு பிணைக்கப்பட்டது போலாகிறது. தேவாலயத்தில் கண்ணாடிப் பெட்டிக்குள் இருக்கிற குழந்தை இயேசுவின் சுரூபத்தை எவருமறியாவண்ணம் பெட்டியை உடைத்து மடியில் கிடத்திக் கொஞ்சுகையில், அருகிலுள்ள எரியும் விளக்குகளின் வெம்மையில் அது உருகத் துவங்குகையில் அவள் கதறுகிற காட்சி மிக முக்கியமானது. ஏக்கம் விதைக்கிற ஆற்றாமை எத்துணை கொடிது?

ஆக்னஸ் ஒரு முக்கிய நிகழ்வினைக் காண்கிறாள். அது வீட்டருகில் தூக்கிட்டு தற்கொலை செய்துகொள்கிற இளைஞன் லென்ஸின் மரணம். கொலைக் குற்றத்தைக் காட்டிலும் மன்னிப்பற்ற பெருங்குற்றத்தைச் செய்துவிட்டதாக பிரசங்கத்தின் ஊடாகச் சொல்லும் பாதிரியார் வழமையான இறுதிச் சடங்குகள் செய்யக்கூட மறுக்கின்றார். (துவங்கக் காட்சியில் வந்த) குழந்தையை அருவியில் எறிந்த பெண்ணாவது பாவ மன்னிப்பினைக் கோரியதன் வழியாக கேட்டதைப் பெற்றாள் என்றும் பகிர்கிறார். அந்த மரண தண்டனை நிறைவேற்றப்பட்டு சிரமற்றுக் கிடக்கும் பெண்ணுடலைக் காணும் ஆக்னஸ் வீடு திரும்பலின் போது காண்கிறாள். தான் கருவுறாதது குறித்து அங்கலாய்க்கும் மாமியாரின் பேச்சை, அப்பேச்சிற்கு இணக்கமாகவே பேசுகிற தனது கணவனின் பேச்சையும் கேட்க நேர்கிற அவள் மனமுடைந்து போகிறாள். வழியில் ஆளின்றி கிடந்த ஒரு குழந்தையைச் சிந்திக்காமல் தூக்கி வந்து நாமே வளர்த்துக்கொள்ளமாலே என கேட்டு கணவனையும் மாமியாரையும் அதிர்ச்சியிலாழ்த்தும் அளவிற்கு குழந்தைப்பேற்றுக்கான ஏக்கம் அவளைப் பிடித்தாட்டுகிறது.

வாழ்வு தருகிற அழுத்தங்களைத் கையாளத் தெரியாமல், ஒரு கட்டத்தில் எலி மருந்தை கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் உண்டு, தவணை முறையில் சுய அழிவிற்கான பாதையைத் தேர்ந்துகொள்கிறாள். தான் இறந்து கொண்டிருப்பதாய் புரிந்துகொள்ளுமவள் பாதிரியைக் கூட்டி வருமாறு இறைஞ்சுகிறாள். அவரில்லாமல் திரும்புகிற கணவனிடம் அதன் பிறகே



தான் மருந்து குடித்த உண்மையைச் சொல்கிறாள். ஒரு வழியாய் அவளைக் காப்பாற்றும் உல்ஃப் இவள் மட்டும் ஏன் இப்படி இருக்கிறாள் என்ற அங்கலாய்க்கிறான். இப்படிப்பட்ட ஒரு மோசமான பெண்ணை தனது மகனுக்குத் துணையாக்கிவிட்டதாய் கருதுகிற அவனது தாயாரும் அவளை பிறந்த வீட்டிற்கே சென்று விட்டுவிட, கொஞ்சம் இணக்கமான சூழல் தருகிற ஆசுவாசத்தில் இளைப்பாறுகிறாள் ஆக்னஸ்.

மறுநாள் தனது வீட்டிலிருந்து கிளம்புகிறவள் தானும் 'குறுக்குவழித் தற்கொலைப் பாதையை' தேர்ந்துகொள்கிறாள். ஒரு சாதுவான சிறுவன் அவளது இலக்காகிறான். துடிதுடித்து இறந்து கொண்டிருக்கும் அச்சிறுவனின் காதருகே ஆக்னஸ், "இனி நீ (இறந்தபிறகு) பாவம் செய்ய மாட்டாய். கடவுள் முன்னிலையில் நீ ஒரு தேவதூதனாய் இருப்பாய்." என்று சொல்வதெல்லாம் மூடத்தனத்தின் உச்சமெனும் போதும், அந்த இடத்திற்கு அவளைக் கொண்டு வந்து சேர்த்தது அவளது பேதைத்தனம் மட்டுமல்ல என்பதை கவனத்தில்கொள்ள வேண்டும்.

நேரே சென்று அவள் பாதிரியிடம் தான் குற்றம் செய்ததாக பாவமன்னிப்பு கோருகிற காட்சி, மதங்கள் தருகிற அகநெருக்கடி எளிய மனிதர்களை எப்படியான மூடத்தனத்திற்குள் வைத்திருக்கிறது என்பதையும்; மதங்கள் ஆசாரமென (ஒழுக்கம்) போதிக்கிற எதனையும் எதிர்கேள்விகளின்றி ஏற்றுக்கொண்டு, அதன்வழி மதநிறுவனங்கள் ஊதிப்பெருக்குகிற அதிகாரத்திற்கு பயந்து நடுங்கி, தங்களது வாழ்க்கையை முழுமையாக அதன் காலடியில் ஒப்புக் கொடுக்குமளவிற்கு அவர்கள் தகவமைக்கப்படுகிற விதத்தையும்; பாவங்கள் இன்னதென பட்டியலிட்டு அதன் நிமித்தமாய் மனிதர்களை மன உளைச்சலுக்கு ஆளாக்கிய பிறகு, அவர்கள் அப்பாவங்களில் இருந்து மீட்சியடைய பாவமன்னிப்பையும் வழங்கி இரட்சிக்கிற (!) முரணையும் மிக அற்புதமாகவும் நுட்பமாகவும் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பாதிரியார் பாவ மன்னிப்பு வழங்குகிற அக்கணத்தில் அகவிடுதலை அடைந்ததைதாய் அவள் நம்புவதன் வெளிப்பாடாக கண்களில் நீர்வழிய நெக்குருகுகிற காட்சியில், பார்வையாளராக அவளது அதுவரையிலான வாழ்க்கையைத் தொடருகிற நமக்கு பரிதாபமே மேலிடுகிறது. உண்மையில் சிந்தித்துப் பார்க்கையில் தண்டனைக்குள்ளாகி இறப்பதைக் காட்டிலும் ஒரு மனுசிக்கு தான் இரட்சிக்கப்பட்டதான நினைப்பு தருகிற ஆசுவாசம் பெரிதெனத் தெரிவதே கடவுளின் பெயரால் நிகழ்த்தப்படுகிற மிக அதீதமான வன்முறை.

வரலாற்றின் பக்கங்களில் ஐரோப்பியத்தின் இருண்ட காலகட்டத்தின் ஒரு மாதிரியாகவே இப்படம் ஆக்னஸின் கதையை முன்வைக்கிறது. உயிர் எடுக்கப்பட்ட எண்ணற்ற இளையோரும் அவர்களை தங்களது துன்பம் நிறைந்த வாழ்வின் முடிவுரையினை எழுதிக்கொள்கிற எழுதுகோல்களாக பயன்படுத்தியும் கொண்ட கணக்கற்ற மனிதர்களும் ஒரு சேர மதங்களின் இரும்புப் பிடிக்குள் நசிந்து போன பலியாள்களே.

மதங்கள் தனிமனித வாழ்க்கைக்குள் எந்த அளவிற்கு உளவியல் ரீதியிலான அத்துமீறலை நிகழ்த்தியிருந்தன என்பதைநாம் விளங்கிக்கொள்ளவும் அதற்கு மந்தையென தங்களை தாங்களே ஒப்புவித்த மனிதக் கூட்டத்தின் கதையை அறிந்துகொள்ளவும் உதவுகிற படைப்பு இது. விமர்சனமாக அல்லாமல் ஆவணப்படுத்துகிற தொனியில் இருப்பதே இத்திரைக்கதையின் பலமாக இருக்கின்றது. வலுவான ஆய்வின் வழி திரட்டப்பட்ட தரவுகளைப் பின்புலமாகக் கொண்டு சொல்லப்படுகிற இக்கதைக்குள் அறிந்துகொள்ள நிறைய இருக்கின்றது. சிந்தித்து அசைபோடவும் நிறையவே இருக்கிறது.

வருணன் <writervarunan@gmail.com>



நேசன் மகதி கவிதைகள்

1. தொடர்பு எல்லைக்கு வெளியே..

அலைபேசி
கையில் இருக்கும் தருணங்கள் யாவும்
காற்றில் கரைத்துவிடுறேன்
உனக்கான அழைப்பை

அலைபேசி கோபுரம் வரை
சென்றுவிட்டு மீண்டும் என்னிடமே
வந்து அனாதையாக நிற்கின்றன அவை
நீ தொடர்பு எல்லைக்கு வெளியே இருக்கிறாய்

நீண்ட நாட்களாக
மூடியே கிடக்கிறது உன் புலனக்கதவுகள்
கடன்வாங்க காத்துத் தவிக்கும் எளியவன்
பூட்டிக்கிடக்கும் பணக்காரன்வீட்டை
வந்து வந்து பார்த்துச் செல்வதைப்போல
பார்த்துப்போகிறேன் நானும்

பெரும்கூட்டத்திற்குள்
முண்டியடித்து முன்வரிசைக்கு வரும்போது
தள்ளிவிடப்பட்டு கடைசி ஆளாக நிற்பவனாய்
கிடைத்த அழைப்பும்
ஒருநாள் துண்டிக்கப்படுகிறது!

எத்தனைமுறை அழைத்தும் எடுக்காத கடன்காரனாய்
பல நேரங்களில் கிடைத்த அழைப்புகளும்
வரிசைகட்டி நிற்கின்றன

அனுப்பப்பட்ட குறுஞ்செய்தியும்
அரசாங்கத்திடம் கொடுக்கப்பட்ட
மனுவாய் கிடக்கிறது பதிலின்றி

என்ன ஆனது உனக்கு தெரியவில்லை
நான் என்ன ஆவேன்
என்று தெரியும் உனக்கு

2. முதல் புன்னகை

இரத்தம் கொப்பளிக்கும்
கோபத்துடன்
முறைத்தாவாறே நிற்கும்
கருப்பரின் சுருள்மீசையை போன்று
யாரோ வரைந்துவிட்டதை தெருவில்
இளித்தாவாறு
மற்றவர்களிடம் சென்றுகாட்டிக்கொண்டு
விளையாடுகிறது ஒரு குழந்தை
வரலாற்றில் முதன்முறையாக
சிரித்துக் கிடந்தார் கருப்பண்ணசாமி..

நேசன் மகதி <nesanmahathi@gmail.com>

என்னைப் பார்க்க வருவீர்களா?

கே.எஸ். சுதாகர்

ஓவியம்: Thanh Chuong

ஞாயிற்றுக்கிழமை. செந்தில்வாசன் உறக்கம் கலைந்து, பாதி விழிகள் மூடியிருக்க, அருகேயிருந்த தனது கைபேசியைத் தடவி எடுத்தார். ஏதாவது மின்னஞ்சல்கள் வந்திருக்கின்றனவா எனப் பார்த்துவிட்டு முகப் புத்தகத்திற்குத் தாவினார்.

"ரீ வைச்சிருக்கிறன். ஆற முதல் குடியுங்கோ!" சொல்லிவிட்டு, பிள்ளைகளை ரியூசனுக்கு அனுப்புவதில் முனைந்தார் மனைவி உமா.

முகநூலைத்தட்டிக்கொண்டுவந்தசெந்தில்வாசன் பேயறைந்ததுபோலானார். முகப் புத்தகத்தில் இருந்த பேய்ஒன்று,ஹோட்சிமின்சிற்றியின்பின்புலத்திலிருந்து அவரை எட்டிக் காலால் உதைத்தது. உதட்டுக்கு ஸ்ரோபரிக் கலரில் அள்ளி அப்பி `இந்தா கொழக் எண்டு விழப்போகின்றேன்' எனத் துள்ளித் ததும்பி நிற்கும் லிப் ஸ்ரிக். நீண்டு, இடதும் வலதுமென தலை மயிரைத் தொட்டுவிடத் துடிக்கும் கண் புருவங்கள். கரு நாகமெனப் படமெடுத்தாடும் செயற்கையான இமைகள். உதட்டுக்குள் அடங்காமல் உருக்கொண்டு ஆடும் பற்கள்.

செந்தில்வாசன் தன் பெருவிரலையும் சுட்டுவிரலையும் ஒன்றாக இணைத்து, கைபேசியின் திரையருகே கொண்டு சென்று, அந்தப் படத்தை விரித்து விரித்துப் பார்த்தார். சந்தேகமில்லை. அவள் ராமின் மனைவியே அல்ல. வினோதமும் திகைப்பும் கலந்த கலவையில், அவர் அவளை உற்றுப் பார்த்தார்.

"எங்கே இவளைப் போய் பிடித்தான்?"

கைபேசியைப் படக்கென மூடி வைத்துவிட்டு, வானத்தை வெறித்துப் பார்த்தார். அதிகாலைச் சூரியன் முகில்கூட்டங்களிடையே வர்ணங்களை ஸ்பிறே செய்துகொண்டு வந்து கொண்டிருந்தான்.

ராம் கூட ஒரு ஸ்பிறே பெயின்ரர் தான். அதுவும் முதல் தரமான ஸ்பிறே பெயின்ரர். அவனை ஒரு கணம் நினைத்துக் கொண்டார். சமீபத்தில் நடந்த சம்பவமொன்றிற்குத் தாவிக் கொண்டார்.



வேலை ஆரம்பமாவதற்கு சில நிமிடங்கள் தான் இருந்தன. செந்தில்வாசன் ரோபோக்களை ஒவ்வொன்றாகப் பரிசீலித்துக் கொண்டிருந்தான். தினமும் வேலை ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் செய்யும் வேலை தான். விண்வெளி வீரர்கள் போல் உடையணிந்த ஆறு தொழிலாளர்கள், ரோபோக்கள் அமைந்திருந்த இடத்துக்கு அடுத்த பகுதியில் நின்று தமது ஆரம்பப் பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். ரோபோக்களுக்கும் மனிதர்களுக்கும் இங்கே தனித்தனி கண்ணாடிக் கூண்டுகள். ரோபோக்களினால் காரின் வெளிப்புறங்களை மாத்திரமே ஸ்பிறே செய்ய முடியும். கார் பொனற், கதவுகள், பூற்லிட் என்பவற்றைத் திறந்து ஸ்பிறே செய்வதற்காக தொழிலாளர்கள் காத்திருந்தார்கள்.

திடீரென உள்ளிருந்து கதவைத் திறந்தபடியே வெளியே வந்தான் ராம். "சேர்! உங்களுடன் ஒன்று கதைக்க வேண்டும்."

"ராம்...அவசரம்கதைக்கவேண்டும்என்றால்பத்து நிமிடங்களில் உமக்குப் பதிலாக இன்னொருவனை மாற்றி விடுகின்றேன். அவசரம் இல்லையென்றால் சுமோக்கோ நேரத்தில் கதைக்கலாம்."

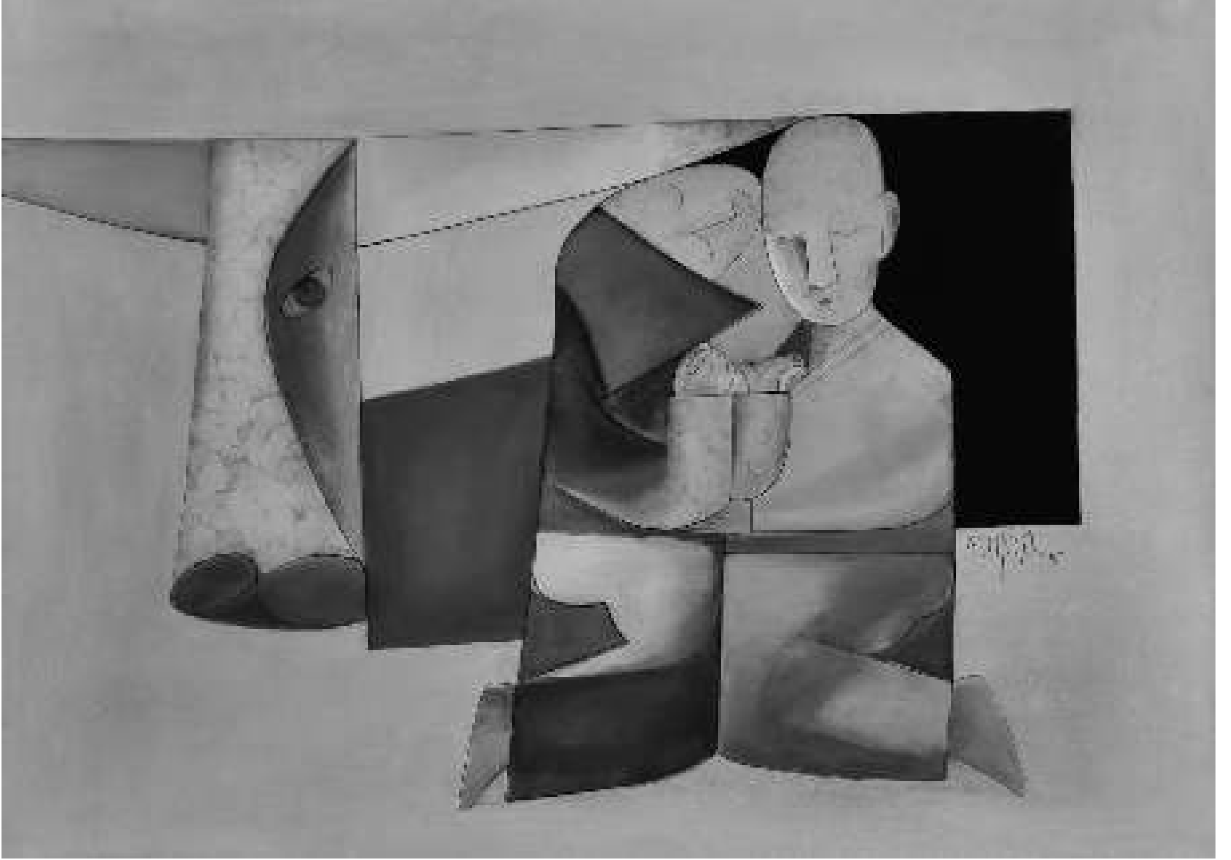
ராம் தயங்கினான். தலையைச் சொறிந்தான். "பிறகு கதைப்போம் சேர்!" தலையை ஆட்டியபடியே உள்ளே போனான். வேலை ஆரம்பமாவதற்கான மணி அடித்தது.

தேநீர் இடைவேளையை அவர்கள் இருவரினதும் உரையாடல் விழுங்கியது.

"சேர்... எனது மனைவிக்கு கான்சர். இன்னும் ஆறுமாதங்கள் தான் இருப்பார்." கவலையுடன் ராம் சொன்னான். அந்தச் செய்தி செந்தில்வாசனுக்குப் புதியது. எப்படி அவனைத் தேற்றுவது என்று அவருக்குப் புரியவில்லை.

"கேட்பதற்குக் கவலையாக இருக்கின்றது. உனக்கு லீவு வேண்டுமா? மனேஜருடன் கதைத்து ஒழுங்கு செய்கின்றேன். மூன்று மாதங்கள் வரையில் எடுக்கலாம்."

"லீவு ஒன்றும் வேண்டாம் சேர். அவளை ஒருதடவை வீட்டிற்கு வந்து பாத்துவிட்டுப்



போங்கள். எங்களுக்கு உறவினர்கள் என்று ஒருவருமே இல்லை. நண்பர்களும் சிலர் தான். எனக்கு இங்கே கூட நண்பர்கள் என்று பெரிதாக இல்லை. வேலை... வீடு... வேலை... வீடு என்று இருந்துவிட்டேன்."

"கவலைப்படாதே ராம். நானும் எங்கள் குறூப்பில் இருக்கின்றவர்களும் இந்தச் சனிக்கிழமை வீட்டிற்கு வருகின்றோம். போர்மனையும் அழைத்து வரப் பார்க்கின்றேன்."

ராம் உடனே அழத் தொடங்கிவிட்டான். அவனுக்கு இன்னும் ஏதோவெல்லாம் சொல்வதற்கு இருந்தன.

"மனைவி கூட மூன்று மாதங்களுக்கு முன்னர் வரை வேலை செய்துகொண்டுதான் இருந்தாள். அவள் கூட ஒரு கடின உழைப்பாளி. நாங்கள் இருவரும் இரவு பகல் பாராது உழைத்து, வீட்டுக்கடனை அடைத்துவிட முயற்சி செய்தோம். ஊரில் எங்கள் குடும்பத்திற்கும் காசு அனுப்பினோம். எங்களுக்கு இரண்டு ஆண் குழந்தைகள். ஆறும் மூன்றும் வயதுகள். மூத்தவன் `ஓட்டிசம்' ஸ்கூலுக்குப் போய் வருகின்றான்..." சொல்லிக் கொண்டே போனான் ராம்.

செந்தில்வாசனுக்கு அவனது குடும்ப வாழ்வின் அந்தரங்கங்களை அழுத்திக் கேட்க விருப்பம் இருக்கவில்லை. என்ன ஆறுதல் சொல்வது என்றும் புரியவில்லை. அவனது முகவரியைப் பெற்றுக்கொண்டு, கையைப் பிடித்து இறுக அழுத்தி விடை கொடுத்தார்.

ராம் எந்த வேலை என்றாலும் மறுத்துச் சொன்னது கிடையாது. எங்கே போகச் சொன்னாலும் போய் விடுவான். `பூம் பூம் மாடு' போல எதுக்கும் தலை ஆட்டுவான். தொழிற்சாலையில் அவனைப் பற்றி எந்தவித முறைப்பாடுகளும் வந்தது கிடையாது.

ஈழத் தமிழர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் இருக்கும் பிரச்சினைகள் போல, வியட்நாமியர்களுக்கும் உண்டு என்பதை செந்தில்வாசன் அறிவார்.

ராமின் வீட்டிற்குச் செல்வதற்கு திட்டமிட்டு, இன்னும் எல்லாரும் வந்து சேராததால் வீட்டிற்கு முன்பாக மரநிழலில் ஒதுங்கி நின்றார்கள். கோடை காலம். வெப்பம் அதிகமாக இருந்தது.

பிறிம்பாங் ஷொப்பிங் சென்ரருக்கு சற்று முன்பாக, அவனது இரண்டு மாடிகள் கொண்ட வீடு இருந்தது. ஷொப்பிங் சென்ரர், பாடசாலை, பிரதான வீதி, மெடிக்கல் கிளினிக் எல்லாம் அண்மையாக இருப்பதால் அவனது வீடு பல இலட்சங்கள் தேறும்.

ராமின் மனைவிக்கு முப்பத்தாறு வயது. அவனுக்கு நாற்பத்தொன்று. இருவரும் கடின உழைப்பாளிகள் என்றபடியால், பெரியதொரு வீடு வளவு வாங்கி மோட்கேஜும் கட்டி முடித்துவிட்டார்கள்.

எல்லாரும் வந்து சேர்ந்த பின்னர் வீட்டின் கதவைத் தட்டினார்கள். ராம் தன் கடைசி மகனைத் தூக்கி வைத்திருந்தபடியே கதவைத் திறந்தான். பின்னாலே மூத்தவன் நின்றிருந்தான். பிள்ளைகளுக்கென்று வாங்கிச் சென்ற உடுப்புகள், விளையாட்டுப் பொருட்களை அந்தச் சிறுவனிடம் குடுத்தார்கள். மூத்த மகனிற்கும் பின்னால், ராமின் மனைவி சிரித்த முகத்துடன் அவர்களை வரவேற்றாள். அழகு தேவதையான அவள், தன்னுடைய எதிர்காலத்தைத் தயார் செய்துவிட்டாள் என்பதை அவளது வரவேற்புச் சொல்லியது.

“டைலன்... சே, தாங் யு” என்றாள் ராமின் மனைவி. அவன் அவர்கள் கொடுத்த பொருட்கள் எல்லாவற்றையும் அப்படியே நிலத்தில் `தொம்' என்று போட்டுவிட்டு உள்ளே ஓடினான். “சொறி... சொறி” என்றபடியே அவள் எல்லாப் பொருட்களையும் தூக்கிப் பத்திரப்படுத்திக் கொண்டாள்.

உட்புற வாசலில் பொன்னிறத்தில் ஆளளவு புத்தா சிலை ஒன்று வீற்றிருந்தது. அவர் தன்னுடைய வண்டியை அகல விரித்து அட்டகாசமாகச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தார். வீட்டிற்குள் தளபாடங்கள், அலங்காரப் பொருட்கள் என ஒரு குட்டி வியட்நாம் இருந்தது. எல்லாரும் அமர்வதற்கு போதுமான இருக்கைகள் இருக்கவில்லை. அவர்கள் இத்தனை பேர்கள் வருவார்கள் என எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. ராமும் மனைவியும் நின்றார்கள். அவர்களுடன் சென்றிருந்த ஒரு வியட்நாம் தம்பதியரில், கணவனின் மடியில் மனைவி இருக்க வேண்டிதாயிற்று. வியட்நாம் தம்பதியர் ராமின் மனைவியுடன் தங்களுடைய பாஷையில் கதைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவளுக்கு அது மகிழ்ச்சியைக் கொடுத்தது. ஏனையோர் மௌனமாக அவர்கள் பேசுவதைப் பார்த்துக் கொண்டு இருந்தார்கள்.

`ராமின் மனைவிக்கு அவளது கடின உழைப்புத்தான் எமனாகி இருக்க வேண்டும்' என்பது அவர்களின் உரையாடலில் இருந்து தெரியவந்தது. ராம் கூட வாரத்திற்கு 38 மணி நேரம் வேலை செய்வதுடன், 30 மணித்தியாலங்கள் ஓவர்டைம் செய்துவிடுவான்.

“இவர் வியட்நாமிலிருந்து இங்கே வரும்போது ஒன்றும் கொண்டு வரவில்லை. அகதியாகத் தான் வந்தார். நண்பருடன் வாடகை வீட்டில் இருந்தார். பின்னர் ஐந்து வருடங்கள் கழித்து நான் வந்தபோது, நானும் ஒன்றும் கொண்டு வரவில்லை. நான் அகதியாக வந்து இவரைத் திருமணம் செய்துகொண்டேன். பிறகு இரண்டு பேருமாச் சேர்ந்து இந்த வீட்டைக் கட்டி முடித்தோம்...”

ராமின் மனைவி வளவளவென்று கதைத்தபடி இருந்தாள். ராம் நிலத்தை உற்றுப் பார்த்தபடி, மனைவி சொல்வதைக் கேட்டுக்கொண்டு இருந்தான்.

அறையின் ஒரு மூலையில் இருந்த மூத்தவன் கொம்பியூட்டர் கேம் விளையாடிக் கொண்டிருந்தான். அவனுக்குக் கீழே, அடுத்தவன் நிலத்திலே இருந்து ஏதோ கிறுக்கிக் கொண்டிருந்தான். “டைலன்... லாம்... இஞ்சை வாங்கோ. வந்திருப்பவர்களுக்கு உங்கள் முகத்தை ஒருக்காக் காட்டுங்கோ.”

மூத்தவன் அங்கிருந்தபடியே தாயாரை முறைத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். தாயாரின் கூப்பாடு எல்லை மீறிப் போகவே, கடைசிப் பையன் தான் கீறிக்கொண்டிருந்த ஓவியங்களைக் கிழித்துவிட்டு, தன் காதுகளைப் பொத்தியபடி கத்திக்கொண்டு வீட்டிற்குள் ஓடினான். அவனது படம் கீறுதலை அம்மா குழப்பிவிட்டதாக ராம் சொன்னான்.

சிறிது நேரத்தின் பின்னர் வந்து தாயுடன் ஒட்டிக்கொண்டு நின்றான். பின்னர் திடீரென்று ஓடிச்சென்று சுவர் முழுக்க கலர் சோக்கினால் கீறினான். படு குழப்படிகள் செய்தான். அவனது செய்கைகள் அசாதாரணமாக இருந்ததை செந்தில்வாசன் நோட்டமிட்டார். அந்தப் பையனுக்கும் ஓட்டிசம் இருப்பதாக நினைத்தார்.

ராம் வந்திருந்தவர்கள் அனைவருக்கும் தண்ணீர்ப் போத்தல்கள் குடுத்தான். வீடு ஒரே வெக்கையாக இருந்தபோதிலும் ஒருவரும் நீர் அருந்தவில்லை. அவனும் வற்புறுத்தவில்லை.

ராமின் மனைவி அடிக்கடி வீட்டைச் சுத்தம் செய்தபடி இருந்தாள். குழந்தைகளின் குழப்படியின் வேகத்திற்கு அவளால் ஈடு கொடுக்க முடியவில்லை.

“வாருங்கள்... இப்படி வந்து இருங்கள்” என்று சொன்னபடியே தனது இருக்கையை விட்டு எழுந்தார் செந்தில்வாசன். அவள் இருக்கவில்லை. மீண்டும் நின்று கொண்டிருந்தாள். வீட்டை விட்டுப் புறப்படும்போது, “என்னை வந்து பார்த்தற்கு மிக்க நன்றி” என்று கரம் கூப்பினாள்.

கிறிஸ்மஸ் தினத்திற்கு முதல்நாள் ராமின் மனைவி இறந்து போனாள். அவளது உடல் ஈமச்சடங்கு மண்டபத்தில் பார்வைக்காக வைக்கப்பட்டிருந்தது. `தன்னை' ஒரு தடவை வந்து பார்த்துவிட்டுப் போகமாட்டார்களா என்று கேட்ட அந்தப் பேதைப் பெண்ணை எல்லாரும் இறுதியாகப் பார்த்தார்கள். அன்று முழுவதும் ராம் மௌனமாகவே இருந்தான். ஒரு சொட்டுக் கண்ணீர் கூட அவன் கண்களிலிருந்து வரவில்லை. தொழிற்சாலையிலிருந்து பலரும்

மயானத்திற்கு வந்திருந்தார்கள். செந்தில்வாசனின் கண்களுக்கு ராமின் குழந்தைகள் தென்படவில்லை. தூரத்தில் யாராவது வைத்திருக்கக் கூடும். புதைப்பதற்காக அவளின் உடலைக் குழிக்குள் இறக்கினார்கள். குரு போன்ற தோற்றத்தில் இருந்த ஒருவர் வியட்நாம் பாஷையில் சிறிது நேரம் உரை ஆற்றினார். அவரின் உரை தொடங்கியதும், ராம் மிகவும் உணர்ச்சி வசப்பட்டவன் போலக் காணப்பட்டான். உரை முடிந்தவுடன் கத்திக் குழறியபடி குழிக்குள் குதித்துவிட்டான்.

"என்னையும் சேர்த்து மூடுங்கோ... என்னையும் சேர்த்து மூடுங்கோ..."

அவனைத் தூக்கி எடுப்பது பெரும்பாடாகிப் போய்விட்டது. செந்தில்வாசனும் மனேஜரும் அவனுக்கு ஆறுதல் சொல்லி, உறவினர்களிடம் ஒப்படைத்தார்கள்.

அங்கே நின்றவர்களுக்கு, மதிய உணவாக 'போக் ரோல்', தண்ணீர்ப் போத்தல் குடுத்தார்கள். மயானத்தில் முதன்முறையாக அப்பிடியொரு அனுபவம் செந்தில்வாசனுக்குக் கிட்டியது. அவரால் சாப்பிட முடியவில்லை. வேண்டாமென்று மறுத்துவிட்டார்.

அன்று மாலை வேலையிடத்தில் கிறிஸ்மஸ் பார்ட்டி நடந்தது. ஒருநாளின் இருவேறு பொழுதுகளில் இரண்டு வேறுபட்ட மன நிலையில் எல்லாரும் இருந்தார்கள்.

தொடர்ந்து வந்த ஈஸ்டர் விடுமுறையின்போது ராம் வியட்நாம் போவதற்கு விரும்பினான்.

"சேர்... எனது பிள்ளைகளை தாத்தா பாட்டியைக் காண அழைத்துச்செல்ல விரும்புகின்றேன். பிறந்ததிற்கு இன்னும் அவர்கள் நேரில் என் பிள்ளைகளைப் பார்க்கவில்லை. எனக்கும் மன ஆறுதலாக இருக்கும். எனக்கு ஒரு மாதம் லீவு வேண்டும்."

"அதுதான் நல்லது ராம். போய் வா."

ராம் வியட்நாம் போய், மறுவாரத்தில் தான் இந்த அதிசயம் நிகழ்ந்தது.

"என்னப்பா ரீ ஒரே பச்சைத் தண்ணியா ஆறிப் போய் கிடக்கு. எங்கை கனவு கண்டு கொண்டிருக்கிறயள்?" சொல்லியபடியே தேநீரை எட்டிப் பார்த்த உமா, உள்ளே விழுந்து கிடந்து துடிக்கும் ஒரு பூச்சியைக் கண்டுகொண்டாள்.

"அது ஒரு பெண் பூச்சி" என்றபடியே அதை விரல் நுனியில் பிடித்து வெளியே விட்டார் செந்தில்வாசன். வெளியே வந்ததும் அது இறந்து போய்விட்டது.

செந்தில்வாசன் தான் முகநூலில் பார்த்ததை மனைவியிடம் சொல்வதா விடுவதா என்று குழம்பிப் போனார். அதற்கிடையில், அந்தப் படத்துக்குக் கீழே பல லைக்குகளும் கொமன்ஸ்களும் விழுந்துவிட்டன.

"உமா... இஞ்சை ஒருக்கா வாரும். இதை ஒருக்காப் பாரும். ஆர் எண்டு தெரியுதா?"

"தெரிகின்றது. நான்கு மாதங்களுக்கு முதல், உங்களோடை வேலை செய்யிற ஒருத்தன்ரை மனிசி கான்சரில் செத்துவிட்டாள் எண்டு செத்தவீட்டுக்குப் போய் வந்தீர்களே! அவன் தானே!"

"அவன் தான்... அவன் தான்... ஆனாப் பக்கத்திலை நிக்கிறது ஆரெண்டு தெரியுதோ?"

"அது அவன்ரை தங்கையாக இருக்கும். பாத்தா இருபது வயதுக்குள்ளை மதிக்கலாம் போல கிடக்கு."

"அது அவன்ரை புதுப் பெண்டாட்டியப்பா..."

"உங்களுக்கு விசர்!"

"இஞ்சை பாரும்... கீழுக்கு எத்தினை கொமென்ஸ் வந்திட்டுது எண்டு... அவன்ரை எதிர்கால வாழ்க்கை சிறப்புற அமைய வேண்டும் எண்டு வாழ்த்துகள் போய்க் கொண்டிருக்கு... உமக்கு நான் அவன்ரை முந்தின மனிசியின்ரை படத்தைக் காட்டவேணும். எக்கச்சக்கமான படங்கள் போட்டிருந்தவன்" சொல்லிக்கொண்டே ராமின் முகநூலை ஆராய்ந்தான் செந்தில்வாசன். அவனின் இறந்துபோய்விட்ட மனைவியின் ஒரு படம் கூட அங்கிருக்கவில்லை. பிள்ளைகளின் படங்களையும் அகற்றியிருந்தான்.

"அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும் என்பார்கள். இப்ப முகநூலிலும் தெரியுது" என்றாள் உமா.

"ஒரு பெண் தன் உழைப்பை எல்லாம் ஒன்று சேர்த்து ஒரு மாளிகையைக் கட்டிவிட்டு, அங்கேயே சருகாகிவிட, அதை அனுபவிப்பதற்கென இன்னொரு பெண் தயாராகிவிட்டாள். அவள் இந்த நாட்டிற்கு வரும்போது அவளிடம் ஒன்றுமில்லை, இவள் வரும்போது இவளுக்கு எல்லாம் இருக்கின்றன."

"அவன்ரை இரண்டு பிள்ளைகளுக்கும் ஒரு அம்மா வேணும் தானே! அவன் இன்னொரு கலியாணம் செய்யுறதுதான் சரி" என்றாள் உமா.

செந்தில்வாசனுக்கும் அதுவே சரியெனப் பட்டது. ஒரு லைக்கை அமத்திவிட்டு, வாழ்த்துச் செய்தியைக் கீழே எழுதினார்.

'அன்பும் மகிழ்ச்சியும் வாழ்நாள் முழுவதும் நிரம்பி இருக்க வாழ்த்துகள்.'

கே.எஸ். சுதாகர் <kssutha@hotmail.com>

மிச்சல் ஒபாமாவின் Becoming

ராஜராஜன் ஆர்.ஜெ

அமெரிக்கா முன்னாள் First Lady மிச்சல் ஒபாமா வாழ்க்கை வரலாறான 'Becoming' நூலை அவரது குரலிலேயே முழுமையாக கேட்டு முடித்தேன். மிக நேர்மையான எழுத்து.

புத்தகத்தை மூன்று பகுதியாக பிரிக்கிறார். Becoming Me, Becoming Us, Becoming More என்ற தலைப்புகளில் அவரது வாழ்க்கையை பிரித்து எழுதி இருக்கிறார்.

மிச்சல் ராபின்சன், அமெரிக்காவில் உள்ள சிகாகோ மாநகரின் தெற்கு பகுதியை சேர்ந்தவர். அவரது குடும்பத்தை குறித்து எழுதுகையில், அவரது தாத்தா, பாட்டி அமெரிக்காவில் நடந்த அடிமைமுறையால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் என்று குறிப்பிடுகிறார். அவரது தந்தை பிரேசர் ராபின்சன், தாய் மேரியான் இருவரும் மிச்சலையும் அவரது அண்ணன் கிரேக்கையும் மிகவும் சுதந்திரமாக வளர்க்கிறார்கள். அவர்களை 'வளர்ந்தவர்களாகவே' நடத்துகிறார்கள். எதைக் குறித்தும் பேசும் சுதந்திரம் அவர்கள் வீட்டில் இருக்கிறது. அவரது தந்தை Multiple sclerosis என்னும் நோயை பொருட்படுத்தாமல் பல காலமாக வாழ்கிறார்.

அமெரிக்காவின் எல்லா கறுப்பின குடும்பங்கள் போலவும் நிறவெறி என்றால் என்னவென்பதை உணர்ந்தே மிச்சல் வளர்கிறார். 1969ஆம் ஆண்டு, மிச்சல் Kinder gardeஇல் படிக்கிறார். அன்றைய நாள், அனைத்து குழந்தைகளையும் ஒரு அட்டையில் எழுதி வைத்திருக்கும் நிறத்தை காட்டி, அது எந்த நிறம் என்று சொல்லச் சொல்கிறார்கள். மிச்சல் Black, Orange, Purple எனச் சொல்லி விட்டு White என்ற சொல்லை பார்க்கிறார். அவரால் பேச முடியவில்லை. அவரது டீச்சர் உட்கார சொல்லி விடுகிறார்.

இந்தக் குழந்தை தான் பின்னாளில் 'White house' சொல்லப்படும் வெள்ளை மாளிகையில் குடியேறினார் என்பது வரலாறு.

மிச்சலின் அண்ணன், கிரேக் ஒரு நல்ல கூடைப்பந்து வீரர். அவருக்கு Princeton Universityஇல் படிக்கும் வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. சிறுவயதில் இருந்தே தன் அண்ணனை ரோல் மாடலாக கொண்டிருக்கும் மிச்சல், தானும் Princeton Universityஇல் படிக்கப் போவதாக சொல்கிறார். அப்போது, அவரிடம், "நீ பிரின்ஸ்டன் போகும் அளவுக்கான அறிவாளி கிடையாது" என்றுச் சொல்கிறார்கள். சொன்னவர்களின் வாக்கை பொய்யாக்க மிச்சல் உழைக்கிறார். படிக்கிறார். Princeton Universityஇல் சேர்ந்து சட்டம் படித்து முடிக்கிறார்!



கல்வி தான் நம்மை உயர்த்தும் ஏணி என்பதை மிச்சல் ஆணித்தரமாக பல இடங்களில் பதிவு செய்கிறார்!



மிச்சலுக்கு சில ஆண் நண்பர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால், மிச்சல் தன் வாழ்க்கை பாதையில் முன்னேறுவதில் கவனமாக இருக்கிறார்.

படித்து முடித்து விட்டு, ஒரு கார்ப்பரெட் கம்பெனியில் வேலைப் பார்க்கிறார். அப்போது தான் பராக் ஒபாமா மிச்சலின் கஸ்டமராக அறிமுகம் ஆகிறார்.

பராக் ஒபாமாவின் தந்தை Kenya நாட்டை சேர்ந்தவர். அவரது தாய் Hawaiiஐ சேர்ந்த ஒரு வெள்ளைப் பெண்மணி. இருவரும் திருமணம் ஆகி சில காலங்களில் பிரிந்துவிடுகிறார்கள். பராக் தன் தந்தையை ஒரு சில முறைகளே பார்த்திருக்கிறார். பராக்கின் அம்மா, இந்தோனேசியாவை சேர்ந்த இன்னொருவரை மணக்கிறார். பராக் Hawaii இல் இருக்கும் தனது தாத்தா பாட்டி வீட்டில் வளர்கிறார். நிறைய புத்தகங்களை வாசிக்கிறார். உலகை மாற்ற வேண்டும் என்கிற எண்ணமுடைய தீவிர கொள்கை வாதியாக வளர்கிறார். Harvard Universityஇல் மேற்படிப்பு படிக்கச் செல்கிறார். அதற்கு முன்பு நிறைய சமூகப் பணிகளை சர்ச்சுகள் மூலம் செய்கிறார்.

பராக்கிற்கு மிச்சலை பார்த்ததும் பிடித்துவிடுகிறது. இருவரும் நண்பர்களாக பழகுகிறார்கள். பிறகு அது காதலாக மாறுகிறது. பராக் தன்னை திருமணம் செய்துக்கொள்ளுமாறு கேட்கிறார். மிச்சலும் ஒப்புக்கொள்கிறார். மிச்சலின் கண்டிப்பான குணம், தனக்கு பிடித்ததாகவும் அது தன்னை நேர்மையாக இருக்க வைப்பதாகவும் பராக் சொல்கிறார்.

மிச்சலின் அண்ணன் கிரேக், அவள் கல்யாணமே செய்யமாட்டாள் என்று நாங்கள் நினைத்தோம் என்கிறார். இப்படியாக பராக் - மிச்சல் திருமணம் நடந்தேறுகிறது. பராக் படித்து முடித்ததும் மிச்சல் வீட்டிலேயே தங்கிக்கொள்கிறார்.

மிச்சலின் தந்தை நெடுநாள் உடல் பிரச்சனையால் இறக்கிறார். அவரும் மிச்சலின் உயிர் தோழி சுசேனும் அடுத்தடுத்து இறக்கிறார்கள். சுசேன், வாழ்க்கையை கொண்டாடும் ஒரு பெண்மணியாக இருக்கிறார். ஆனால், 26 வயதில் கேன்சரால் இறக்கிறார். இந்த இரண்டு இறப்புகளும் மிச்சலை வெகுவாக பாதிக்கிறது.

பராக் அரசியலுக்குள் நுழைய வேண்டும் என்கிற எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். அரசியல் மீது மிச்சலுக்கு நல்லக் கருத்தில்லை. இருப்பினும், பராக்கின் இலட்சியங்களை புரிந்த காதலியாக அவரது முடிவை ஏற்கிறார். அவருடன் வீடு வீடாக ஏறி இறங்கி வாக்கு சேகரிக்கிறார். பராக், நினைத்திருந்தால் அவரது ஹார்வெர்ட் படிப்புக்கு மில்லியனில் சம்பாதிக்கலாம். ஆனால், அவர் தனது கொள்கைக்காக வாழ்பவர். இந்த சமூகத்தில்

ஏதேனும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என்கிற நம்பிக்கையுடன் இருப்பவர். அந்த எண்ணத்தற்கு மிச்சல் எப்போதும் துணையாக இருக்கிறார்.

சிறுவயதில் இருந்து குழந்தைகளின் மீது மிச்சலுக்கு தனிப்பிரியம். தன் வீட்டில் நிறைய பார்பி பொம்மைகளை வளர்த்ததை சொல்கிறார். பராக்-மிச்சல் குழந்தை பேறுக்கு தயாராகிறார்கள். ஆனால், குழந்தை பேறு எளிதாக கிட்டவில்லை. மிச்சல் ஒரு ஊரிலும் பராக் ஒரு ஊரிலும் இருப்பதும் பராக்கின் அரசியல் பணியும் தான் இதற்கு காரணம் என்கிற கோபம் மிச்சலுக்கு வருகிறது. இருப்பினும், அவரவர் கனவுகளை புரிந்து நடக்கிறார்கள்.

பராக் - மிச்சலுக்கு அறிவியலின் துணையுடன் IVF முறையில் அவர்களது முதல் குழந்தை மலியா பிறக்கிறார். பராக்கை ஒரு மிகச்சிறந்த தந்தை என்கிறார் மிச்சல். தனக்கு கிடைக்காத தந்தையின் பாசத்தையும் வழிகாட்டுதலையும் தன் பிள்ளைகளுக்கு பராக் தருகிறார்.

பராக் இல்லியானிஸ் மாகாணத்தின் செனட்டராக தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறார். அவர் தேர்ந்தெடுக்கப்படுவதற்கு முன்னர், அவரது தாய் கேன்ரசால் இறந்துவிடுகிறார். பராக் அரசியலுக்குள் நுழைந்த போதே, அவருக்கு கேன்சர் இருப்பது தெரிந்துவிடுகிறது. ஆனால், அவர் பராக்கிடம் என்னை நான் பார்த்துக்கொள்கிறேன். என் உடல்நிலையை காரணம் காட்டி, நீ உன் வாழ்வின் முக்கிய முடிவுகளை தள்ளிப்போடாதே என்கிறார். அதுதான் பராக்கைசெனட்டர் பதவிக்கு போட்டியிட வைக்கிறது. பராக் தன் அரசியல் பயணத்தின் முதல் வெற்றியை பெற்ற போது அவர் அம்மா உயிருடன் இல்லை. அவரது தந்தையும் அப்போது உயிருடன் இல்லை. மிச்சலின் குடும்பம் பராக்கை அரவணைக்கிறது.

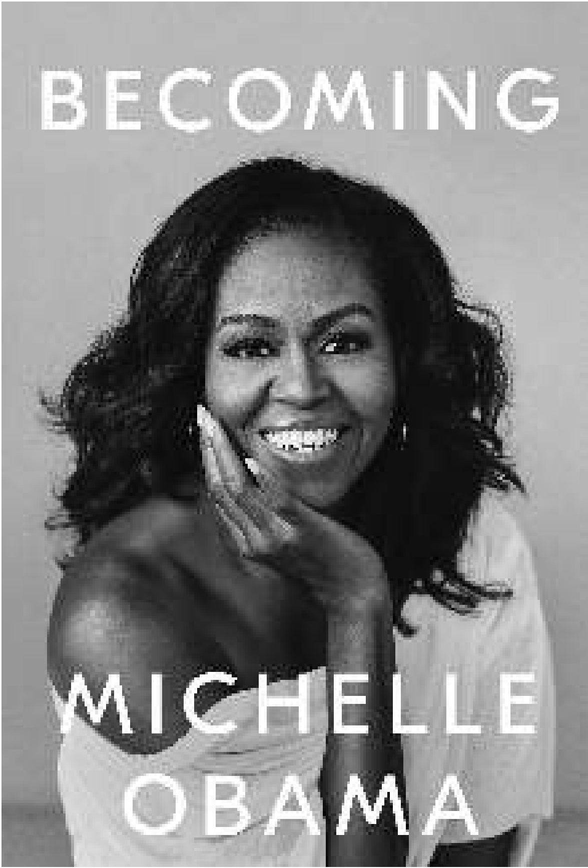
பின்னாளில் பராக் ஒபாமா அமெரிக்காவின் அதிபராக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட நாளில், தேர்தல் முடிவுகளை பதட்டத்தோடு காணும் ஒரு புகைப்படம் இருக்கிறது. அதில் பராக்கின் பக்கத்தில் மிச்சலின் தாயார் மேரியான் அமர்ந்து அவரது தோளின் மேல் வாஞ்சையுடன் கைவைத்திருப்பார். இந்த நிகழ்வையும் மிச்சல் இந்தப் புத்தகத்தில் விவரித்திருப்பார்.

'பராக் அரசியலில் கடுமையாக உழைக்கிறார். மிச்சலும் அவரது வேலையில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். எப்போதாவது கிடைக்கும் ஓய்வில் குடும்பத்தினருடன் நேரத்தை செலவழிக்கிறார்கள். ஒருமுறை, அவர்கள் குடும்பமாக Hawaii சென்றிருக்கிறார்கள். மலியாவின் முதல் பிறந்தநாளை கொண்டாடுகிறார்கள். எல்லாம் மகிழ்ச்சியாக சென்றுக் கொண்டிருந்த வேளையில், பராக்கிற்கு ஒரு செய்தி வருகிறது. அவர் செனட்டராக பாடுபட்டுக் கொண்டு வந்த 'Guncontrolact'க்கு எதிராக வாக்கெடுப்பு நடக்க இருக்கிறது. அது நடக்கையில் பராக் அங்கே இருக்க வேண்டும் என்கிறார்கள். அது பராக்கிற்கும் முக்கியமாக தெரிகிறது. அவர் அங்கிருந்து கிளம்புவதற்கு ஆயுத்தமாகிறார். அப்போது, ஒரு வயதான மலியாவிற்கு உடல்நிலை சரியில்லாமல் போகிறது. என்ன பிரச்சனை என்றுத் தெரியவில்லை. மிச்சல் எழுதுகிறார், 'பராக் ஒன்றும் பேச முடியாமல் உட்கார்ந்து இருக்கிறார். ஒருபுறம் தான் கொண்டு வந்த 'Gun control act' தோற்கடிக்கப்படும் சூழ்நிலை. இன்னொரு பக்கம், தன் ஒரு வயது குழந்தைக்கு உடல்நிலை சரியில்லை. நான் அந்த சூழ்நிலையில், "பராக் நான் குழந்தையை பார்த்துக்கொள்கிறேன். நீ உடனே கிளம்பு என்று சொல்வேன்" என்று அவர் எதிர்பார்த்திருக்கக் கூடும். ஆனால், நான் அதைச்செய்யவில்லை. ஏனெனில், மலியாவுக்கு என்ன செய்கிறது எனக்குத் தெரியவில்லை. தனியாக என்னால் சமாளிக்க முடியும் என்றும் தோன்றவில்லை' என்கிறார்.

பராக், அவரது கட்சியினரிடம் அழைத்து, தான் வரவில்லை என்கிறார். அன்று அவர் மிச்சலுடன் தன் குழந்தையை பார்த்துக்கொள்கிறார். அந்த 'Gun controlact' ஆறு ஓட்டில் தோற்கடிக்கப்படுகிறது. பராக் கடுமையாக கட்சியினராலும் ஊடகத்தினாலும் விமர்ச்சிக்க படுகிறார். ஆறு ஓட்டில் தோல்வி. பராக் வந்திருந்தாலும் ஒன்றும் மாறியிருக்காதே? ஏன் இப்படி விமர்சிக்கிறார்கள்? என்று மிச்சலுக்கு புரியவில்லை. பராக்கின் அரசியல் வாழ்க்கைக்கு இந்த சம்பவம் ஒரு தடையாகிவிடுமோ எனப் பயப்படுகிறார். ஆனால், பராக், தனது நிலைப்பாட்டை விளக்கிச்சொல்கிறார். தன் குழந்தைக்கு உடல்நிலை சரியில்லாத போது, அவர் தங்குவதாக முடிவெடுத்ததை சரி என்று வாதிடுகிறார்.

ஒரு விசயத்தை நாம் இங்கே கவனிக்க வேண்டும், மிச்சல் இந்த விசயம் குறித்து விரிவாக எழுதி இருக்கிறார். பராக் ஒபாமாவின் 'ApromisedLand' எனும் நூலையும் நான் வாசித்து வருகிறேன். அதில் ஓரிரு வரிகளில் இந்த விசயத்தை பராக் கடந்து செல்கிறார். இதை வைத்தே, நாம் இவர்கள் இருவருக்கும் உள்ள குணநலன்களை புரிந்துக்கொள்ளலாம்.

மிச்சல் ஒரு எளிமையாக பெண்மணி. எது சரி? எது தவறு? என்பதை எளிதாக சொல்லக்கூடிய ஒரு மனிதர். அவருக்கு பராக் இந்த விசயத்தில் தாக்கப்பட்டது மிகவும் வருத்தத்தை ஏற்படுத்துகிறது. ஆனால், பராக் ஒரு தேர்ந்த அரசியல்வாதியாக, மனித இயல்புகளை புரிந்துக்கொண்டவராக இந்த விசயத்தை எதிர்கொள்கிறார். எத்தனை முறை அடிப்பட்டாலும், அவர் அதை வெளிக்காட்டாமல், மீண்டும் அன்பைக் காட்டும் 'நேர்மறை' எண்ணம் கொண்டவராக இருக்கிறார் என்பதே மிச்சலின் பார்வையாகவும் இருக்கிறது. இது தான் பராக்கை வாழ்வின் அடுத்தக் கட்டத்திற்கும் நகர்த்துகிறது.



அமெரிக்க ஜனாதிபதி வேட்பாளராக தான் போட்டியிடப் போவதாக பராக் ஒபாமா அறிவிக்கிறார். மிச்சலுக்கு இந்த நாடு, ஒரு கறுப்பினத்தவரை ஜனாதிபதியாக தேர்ந்தெடுக்கும் அளவுக்கு முதிர்ச்சி அடைந்துவிட்டதா? என்கிற கேள்வி இருக்கிறது. ஆனால், பராக்கின் அரசியல் இந்த நாட்டிற்கு தேவை. அவரால் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என்ற நம்பிக்கையும் மிச்சலுக்கு இருக்கிறது.

பராக்கை விட பெரிய அரசியல்வாதிகள் போட்டியில் இருக்கிறார்கள். ஹிலாரி கிளின்டன், ஜோ பைடன் போன்ற பெரிய தலைவர்களை பராக் ஒபாமா தனது 'நேர்மறை அரசியலால்' வெல்கிறார். அவரது பேச்சுக்கள் அமெரிக்கர்களிடையே ஒரு புதிய நம்பிக்கையை தருகிறது. விளைவு, அமெரிக்காவின் முதல் கறுப்பின ஜனாதிபதியாக 'பராக் ஒபாமா' தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறார். முதல் கறுப்பின 'First lady'யாக மிச்சல் ஒபாமா இருக்கிறார்.

புத்தகத்தின் கடைசி பாகத்தில், அமெரிக்க வெள்ளை மாளிகை வாழ்க்கை, அங்கே மிச்சல் செய்த மாற்றங்கள்; குழந்தைகளுக்கான சத்துணவு சட்டத்தை கொண்டு வந்ததில் மிச்சலின் பங்கு; இந்த பெரிய மாற்றம் தன் குடும்பத்தினரை, குழந்தைகளை எப்படி பாதித்தது என்பது குறித்து; பராக் எப்படி ஒரு நாட்டின் தலைவராகவும் வீட்டின் தலைவராகவும் நடந்துக்கொண்டார் என்பது குறித்து; இங்கிலாந்து ராணியை சந்தித்தது, நெல்சன் மண்டேலாவை சந்தித்தது என பல விசயங்களை மிச்சல் பகிர்ந்திருக்கிறார்!

மலியா ஒபாமாவின் Prom nightஇல் அவரை ஒரு இளைஞன் அழைத்துச் சென்ற அனுபவத்தை குறித்து எழுதியிருக்கிறார். எப்படி தானும் தன் கணவனும் வெள்ளை மாளிகையில் இருந்து இறங்கி வந்து, தங்களது மகளை அனுப்பி வைத்தோம் என்று எழுதியிருப்பது உண்மையில் ஆச்சரியத்தை கொடுத்தது.

அமெரிக்க ஜனாதிபதியின் குழந்தைகள் என்கிற எண்ணத்தைவிட சிறந்த மனிதர்களின் குழந்தைகளாக அவர்கள் வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். உங்களது படுக்கையை நீங்கள் தான் அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஊழியர்களை செய்ய வைக்கக்கூடாது என்று அவர் சொன்னது ஒரு எடுத்துக்காட்டு. புகழ் வெளிச்சமும் அதிகார வெளிச்சமும் அதிகமாக தங்கள் குழந்தைகள் மேல் விழாத வகையில் இருவரும் பார்த்துக்கொண்டார்கள்!

மிச்சலைப்பொறுத்தவரை, தான் ஒரு 'கோபக்கார கறுப்பின பெண்ணாக - An angry black women' பார்க்கப்படுவதை சொல்கிறார். ஒருக்கட்டத்தில் தான் மனதில் பட்டதை பேசுவதால் எந்தளவுக்கு Bully செய்யப்பட்டேன். Troll செய்யப்பட்டேன் என்பதையும் எழுதுகிறார். Teleprompter வைத்து பேச வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு தான் தள்ளப்பட்டத்தை சொல்கிறார். தான் எத்தனை உயர்ந்த இடத்தில் இருந்தாலும் இறுதியாக தனது தோலின் நிறமும் பாலினமும் தான் பலரது கண்களுக்கு தெரிகிறது என்பதையும் பகிர்கிறார். தனது சிறிய சறுக்கலும் ஒட்டுமொத்த கறுப்பின மக்களின் சறுக்கலாக கட்டமைக்கப்படும் என்பதை தன்னியல்பாக இருவருமே கொண்டிருக்கிறார்கள்!

மிச்சலையும் பராக்கையும் இயக்குவது ஒரு கொள்கை தான். இதை இருவருமே அவரவர் புத்தகத்தில் பதிவு செய்கிறார்கள்.

You give up or you work for the change. "Whats better for us? Do we settle with the world as it is, or do we work the world as it should be?"

இருவருமே தங்களது பாதையை 'இந்த உலகம் எப்படி இருக்க வேண்டும்' என்கிற நிலைக்காக உழைத்தார்கள். உழைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள்!

இந்த புத்தகத்தை அனைவரும் வாசிக்கவேண்டும். குறிப்பாக பொதுவாழ்வில் ஈடுபட்டிருப்பவர்களின் வீட்டில் கட்டாயம் இருக்க வேண்டிய நூல்.

ராஜராஜன் ஆர்.ஜெ
<rajarajan.rajamahendiran@gmail.com>

தருமமிகு சென்னை - 12

வன்னிய தேனாம்பேட்டை

அடித்தட்டு மக்களும் ஆடம்பர மாளிகைகளும்

சந்தியா நடராஜன்

ஆழ்வார்பேட்டை சிக்னலில் இருந்து தேனாம்பேட்டை சிக்னல் வரை ஒரே நேர்க்கோடாய் நீண்டுகிடக்கும்எல்டாம்ஸ்சாலையின் இருபுறமும் செல்லும் தெருக்கள் முழுவதையும் உள்ளடக்கியது வன்னிய தேனாம்பேட்டை. சென்னையில் வன்னிய சமூகத்தினரை நாயக்கர் என்றே அழைக்கிறார்கள். எங்கள் கிராமத்தில் தெலுங்கு பேசும் நாயுடு சமூகத்தினரை நாயக்கர் அல்லது நைனா என்பார்கள். சென்னையில் நாயக்கர் என்ற சொல் ஒரு 'மரியாதை விளி'யாகப் புழங்குகிறது. மாம்பலம் ரயில் நிலையத்தில் இறங்கி வெளியே வரும் மனிதர்களில் செந்நிற மேனியரை அய்யரே என்றும் கரிய மேனியரை நாயக்கரே என்றும் அன்போடு அழைத்துப் பூ வாங்கிச் செல்வதற்குக் குரல் கொடுக்கும் பூக்காரிகளை இன்றும் பார்க்க முடிகிறது. சென்னையில் வன்னியர்கள் என்ற நாயக்கர்கள் கீழ்த் தஞ்சை மாவட்டத்தில் படையாட்சி, கண்டியர் என்றும் கொங்கு மாவட்டத்தில் கவுண்டர் என்றும் பட்டம் சூட்டிக்கொள்கின்றனர்.

வன்னிய தேனாம்பேட்டையில் காலம் காலமாய்ப் பெருவாரியாக வன்னியர்கள் வாழ்ந்து வந்திருக்க வேண்டும் - அதற்கான தடயங்களை இன்றும் நாம் காண முடிகிறது.

எல்டாம்ஸ் சாலையின் ஒரு கோடியில் உலக நாயகன் வாழ்ந்து வருகிறார். அவருக்கு மட்டுமல்ல, பல முன்னணி திரைப்பட நடிகர்களுக்கும் அவர்கள் திரைத்துறையில் தடம் பதிக்கும் முன்பு இடம் தந்திருக்கிறது இதே எல்டாம்ஸ் சாலை. நடிகர் ராமராஜனை வளர்த்தெடுத்திருக்கிறது இந்தச் சாலை. டி.எம் ராமசாமி நாயக்கர் என்பவர் வீட்டில்தான் ராமராஜன் வாடகைக்குத் தங்கியிருந்திருக்கிறார். அந்த வீடு, 'மேன்ஷன்' போன்றதோர் இருப்பிடம். அறைகளில் சுழலும் வாழ்க்கை. இதே நாயக்கர் கட்டிடத்தில்தான் இயக்குநர் பாலா, நடிகர் பார்த்திபன் எனப் பல திரைப்படக் கலைஞர்கள் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள்.



டி.எம். ராமசாமி இதே பகுதியில் பல வீடுகளுக்குச் சொந்தக்காரராக இருந்திருக்கிறார். அடிப்படையில் அவர் ஒரு கம்யூனிஸ்டாகச் செயல்பட்டிருக்கிறார். வன்னிய தேனாம்பேட்டையின் வார்டு கவுன்சிலராகவும் பணியாற்றியிருக்கிறார். ராமசாமி நாயக்கரும் அவரது மனைவி மல்லிகாவும் அவர்களுக்குச் சொந்தமான 115, எல்டாம்ஸ் சாலை வீட்டில் வாழ்ந்த பாலா, பார்த்திபன், ராமராஜன் உள்ளிட்ட திரைப்படக் கலைஞர்களிடம் அன்பு பாராட்டி வந்திருக்கிறார்கள். ராமராஜன் தனது திருமணம் முடிந்த கையோடு ராமசாமி, மல்லிகா தம்பதியிடம் வந்து ஆசி பெற்றுச் சென்றதாகத் தேனாம்பேட்டை திரௌபதி அம்மன் ஆலயத்தின் செயலாளரான எனது நண்பர் பன்னீர்செல்வம் கூறியிருக்கிறார். இந்தக் கலைஞர்கள் வாழ்ந்த வீடு தேனாம்பேட்டை பஜாருக்கு எதிரே இருந்தது. அந்த வீடு



இப்போது தரைமட்டமாகி ஒரு வணிக வளாகமாக மாறியிருக்கிறது.

எல்டாம்ஸ் சாலையில் வசிக்கும் இன்னொரு பிரபல நடிகர் எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரன். எஸ்.எஸ். ஆர், ஓவியர் மருதுவுக்கு நெருங்கிய உறவினர். அவரது வீட்டைத் தாண்டிச் சென்றால் 'நம்மவர்' நடத்தும் மக்கள் நீதி மய்யம் இயங்குகிறது. 'தசாவதாரம்' எடுத்தவரின் வீட்டுக்குப் பின்னால்தான் 'பொன்னியின் செல்வன்' படைத்த இயக்குநர் மணிரத்னம் வசிக்கிறார். வீனஸ் காலனி பகுதியில்தான் முன்னாள் முதல்வர் பக்தவச்சலம், பழம்பெரும் இயக்குநர் மாதவன் ஆகியோர் வாழ்ந்தார்கள். இந்தப் பகுதி வன்னிய தேனாம்பேட்டையின் வளமிக்கோர் வாழும் பூமி.

தேனாம்பேட்டைக்குப் பெருமை சேர்த்தவர் உயர் நிலைப்பள்ளிக்குக் கூடப் போகாதவரும் ஊரறிய உலகறிய வாழ்ந்தவருமான மாபெரும் கலைஞன் எம்.ஆர். ராதா என்கிற மதராஸ் ராஜகோபாலன் ராதாகிருஷ்ணன். 'ரத்தக்கண்ணீர்' நாடகத்தையும் திரைப்படத்தையும் பார்த்தவர்கள் கண்ணீர் வடிக்காமல் வீடு திரும்பியிருக்க மாட்டார்கள். திராவிட இயக்கக் கொள்கைகளைத் தனது நாடகங்கள் மூலம் பரப்புவதில் தீயாக வேலை செய்தவர். எம்ஜியாரை அவரது வீட்டிலேயே சுட்டவர். எம்ஜியாரைச் சுட்ட வழக்கில் ஏறக்குறைய ஐந்தாண்டு காலம் சிறையில் கழித்தவர்.

எம்.ஆர். ராதாவின் வாழ்வு முழுவதும் பரபரப்பால் ஆனது. எத்தனை நிகழ்வுகள்! எத்தனை மனைவிகள்! எத்தனை பிள்ளைகள்! அவரது பிள்ளைகள் எம்.ஆர்.ஆர். வாசு, ராதாரவி, ராதிகா, நிரோஷா ஆகியோர் திரை நட்சத்திரங்கள் ஆனார்கள். இவர்கள் தந்தையைப் போலவே அரசியலில் ஈடுபட்டார்கள். தலைமுறை மாறியபோது கருப்பும் சிவப்பும் உவப்பென இருந்த குடும்பத்தில் காவியும் படரத் தொடங்கியது. எது எப்படியோ வன்னிய தேனாம்பேட்டையின் மிகப்பெரிய குடும்பம் நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதா குடும்பம்தான். இவர்கள் எல்லாம் வாழ்ந்த வீடு போயஸ் முதல் தெருவில் தொடங்கி இரண்டாவது தெருவில் முடியும் மாபெரும் வீடு. ராதாரவி இன்னும் இந்த வீட்டில்தான் வசிக்கிறார். தந்தையின் போர்க்குணமும் துணிச்சலும் ராதாரவியிடமும் உண்டு.

எம்ஜிஆர் இறந்துவிட்டார் என்ற செய்தி கசியத் தொடங்கியவுடன் பதற்றம் பற்றிக்கொண்ட பகுதிகளில் தேனாம்பேட்டையும் ஒன்று. மனக்குமுறலில் இருந்த எம்ஜிஆர் ரசிகர்கள் செய்வதறியாது நிலைகுலைந்து

துக்கத்தில் நடைப்பிணங்களாக இங்கும் அங்கும் சுற்றி வந்தார்கள். உணர்ச்சி வசப்பட்டவர்களில் சிலர் போக்குவரத்து வாகனங்கள் மீது சீற்றம் கொண்டார்கள். இத்தகைய தருணங்களில் வன்முறையில் ஈடுபடும் கும்பலும் இருக்கவே செய்யும். அப்படி ஒரு கும்பல் ராதாரவி வீட்டுக்கு அருகில் இருந்த பிரபல அசைவ உணவகமான வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டல் மீது தனது சர்வ வல்லமையையும் காட்டத் தொடங்கியது. அந்த ஹோட்டல் உரிமையாளரின் வாரிசுகள் ராதாரவியின் நெருங்கிய நண்பர்கள். வேலு உணவகம் தாக்கப்படும் செய்தி கேட்டு ராதாரவி கிளம்பி வந்து துணிச்சலுடன் வன்முறையாளர்களை எதிர்கொண்டிருக்கிறார். அவரோடு, அவருடன் உயிருக்குயிராகப் பழகிவந்த நடிகர் தியாகு, 'மண்வாசனை' பாண்டியன், சந்திரசேகர் உள்ளிட்ட ராதாரவியின் நண்பர்களும் உதவிக்கு வந்திருக்கிறார்கள். சாம பேத தான தண்ட வழிமுறைகளை எல்லாம் கைக்கொண்டு வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டலைச் சிதைவிலிருந்து காப்பற்றி இருக்கிறார் ராதாரவி. இந்த நிகழ்ச்சியைத் தேனாம்பேட்டை பன்னீர்செல்வம் விரிவாகச் சொல்லி, "இதுதான் கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளில் வன்னிய தேனாம்பேட்டை கண்ட பதற்றமான சூழ்நிலை" என்று நினைவு கூர்ந்தார்.

எல்டாம்ஸ் சாலையில் இருந்த எல்டாம்ஸ் ஹோட்டல் இருந்த இடம் தெரியவில்லை. இந்த ஹோட்டலின் தினசரி வாடிக்கையாளராக இருந்தவர் நடிகர் கவுண்டமணி. வன்னிய தேனாம்பேட்டையின் ஒரு பகுதியான வரதராஜபுரத்தில்தான் நடிகர் சுருளிராஜன் வாழ்ந்தார். எஸ்.எஸ்.ஆர் வீட்டுக்குப் பின்பக்கம் உள்ள எச்.டி. ராஜா தெருவில் நடிகர் ஜனகராஜ் சற்று உடல் நலம் சரிந்த நிலையில் வாழ்ந்து வருகிறார்.

எல்டாம்ஸ் சாலையிலிருந்து பாரதிதாசன் சாலை வரை நீண்டுகிடக்கும் திருவள்ளுவர் சாலை வன்னிய தேனாம்பேட்டையின் நெரிசலான சாலை. தெருவை அடைத்து நடக்கும் அரசியல் பொதுக்கூட்டங்களுக்குப் பெயர் பெற்ற இந்தத் திருவள்ளுவர் சாலையில்தான் நாவலர் நெடுஞ் செழியன் இருந்திருக்கிறார். இதே பகுதியில் சீத்தம்மாள் விரிவாக்கத்தில் நடிகை விஜயசந்திரிகா தனது பழைய நினைவுகளை அசைபோட்டபடி இருக்கிறார். திருவள்ளுவர் சாலையிலிருந்து பிரிந்து போவது சீத்தம்மாள் சாலை. அதைத் தாண்டி காமராஜர் தெரு, பக்தவச்சலம் தெரு, அலமேலு அப்பாதுரை தெரு எனப் பெரும் ஆளுமைகளின் பெயர்களில் தெருக்கள் உள்ளன.

அப்படியே பாரதிதாசன் சாலையைக் குறுக்கே கடந்து சென்றால் ஆழ்வார்பேட்டை தெரு வரும். இங்கேயும் அரசியல் கூட்டங்கள் நடப்பதுண்டு. ஆழ்வார்பேட்டை முதலாம் இரண்டாம் தெருக்களைக் கடந்தால் இன்றைய முதல்வர் மாண்புமிகு மு.க. ஸ்டாலின் அவர்கள் வசிக்கும் சித்தரஞ்சன் சாலையை அடைந்துவிடலாம். முதல்வர் இல்லம் இருக்கும் இடம் ஆழ்வார்பேட்டையைச் சார்ந்தது. அதாவது வன்னிய தேனாம்பேட்டை முடியும் இடத்தில் சித்தரஞ்சன் சாலை இருக்கிறது.

திருவள்ளுவர் சாலைக்கும் மார்க்கெட்டுக்கும் இடைப்பட்ட தெருக்கள் எல்லாம் இடைநிலை மக்களும் கடைநிலை மக்களும் புழங்கும் இடங்கள் எனில் திருவள்ளுவர் சாலையில் இருந்து பிரியும் சீத்தம்மாள் சாலையில் செல்லச்செல்ல அங்கே உயர்நிலையில் இருப்போரின் வீடுகள் வரிசைகட்டி நிற்கின்றன. பேசும் மொழியிலும் மேட்டிமை முகம் காட்டும். வன்னிய தேனாம்பேட்டையின் குறுக்கும் நெடுக்குமாக நடந்து செல்லும்போது, "அண்ணாந்து பார்க்கின்ற மாளிகை கட்டி, அதன் அருகினில் ஓலைக் குடிசை கட்டி, பொன்னான உலகென்று பெயரும் இட்டால், இந்த பூமி சிரிக்கும்! அந்தச் சாமி சிரிக்கும்!" என்ற கண்ணதாசனின் வரிகள் அலைபாயாமல் இருக்காது. மண்ணை நேசித்து, இறுதியில் விண்ணை வியந்து, அர்த்தமுள்ள இந்துமதத்தை அறிமுகம் செய்த சின்னக் குழந்தையல்லவா கவியரசு! இண்டு இடுக்கு விடாமல் வன்னிய தேனாம்பேட்டையில் மாலை வேளையில் நடந்து பாருங்கள்! மானுட கோலங்களின் மர்மம் புரியும். சில சமயங்களில் தேவ கணங்களுக்கிடையே அசுர கணங்கள் ஆர்ப்பரிக்கும்; ஆரவாரம் செய்யும். ஆனால், எல்லோரும் அவரவர் வேலையில் அமைதியாகச் செயல்பட்டுக்கொண்டே இருப்பார்கள்.

திராவிட இயக்கங்கள் 'படிப்பகம்' தொடங்கும் பண்பாடு கொண்டவை. சிறு நகரங்களில்கூட, 'அண்ணா படிப்பகம்', 'கலைஞர் படிப்பகம்' என்று வாசகசாலைகள் இருக்கும். ஆனால், தேனாம்பேட்டையிலோ கதை வேறு. 'ஜவஹர்லால் நேரு படிப்பகம்' என்ற படிப்பகத்தை, 'நேரு வாலிபர் சங்கம்' என்றொரு அமைப்பு உருவாக்கியது. இராமலிங்க ஈஸ்வரத் தெருவில் சவுண்ட் சர்வீஸ் கடை வைத்திருந்த 'சுமதி' கிருஷ்ணன் என்பவரும் திருவள்ளுவர் சாலைக் கிருஷ்ணனும் காங்கிரஸ் கட்சிப் பணிகளில் தீவிரமாக ஈடுபட்டு வந்தனர். இராமலிங்க ஈஸ்வரத் தெருவில் கோட்டீஸ்வரராவ் என்ற தெலுங்கு இசைக் கலைஞர் திரைப்படத் துறையில் பிரபலமானவராக அறியப்பட்டிருந்தார். அவர் ஓய்வாக இருந்து ஊரார் அறிந்ததில்லை. பல்வேறு இசைக் கருவிகளைக் கையாள்வதில் கெட்டிக்காரர். கஞ்சிரா, கடம் தொடங்கி ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் எல்லாவற்றிலும் எக்ஸ்பெர்ட் என்று பெயரெடுத்திருந்தார்.

தேனாம்பேட்டை சிக்னலிலிருந்து எல்டாம்ஸ் சாலைக்குள் சென்றால் கொஞ்ச தூரத்தில் வலது புறம் உள்ள முருகன் கோயிலுக்குப் பெயர் பாலசுப்ரமணியசுவாமி திருக்கோயில். 500 ஆண்டுகள் பழமையான கோயில் என்கிறார்கள் ஊர்வாசிகள்.



ஆரம்ப காலத்தில் இந்தக் கோயில் ராமலிங்க ஈஸ்வரர் கோயில் என்றே அழைக்கப்பட்டு வந்தது.

இக்கோயிலைத் தாண்டி வந்து வலதுபுறம் செல்லும் தெருவில் நுழைந்தால் அத்தெரு ஓர் அரைவட்டம் அடித்துக்கொண்டு எல்டாம்ஸ் சாலைக்கே வந்துவிடும். இந்தத் தெருவின் பெயர் ராமலிங்க ஈஸ்வரர் தெரு.

இந்தத் தெருவில் அறுபது ஆண்டுகளாகக் குடியிருக்கும், முன் பத்திகளில் நான் குறிப்பிட்டிருந்த எனது நண்பர் பன்னீர்செல்வத்தைச் சமீபத்தில் சந்திக்கச் சென்றிருந்தேன். எனது நண்பர் லட்சுமி நரசிம்மன் மூலம் அறிமுகமானவர். பேச்சு தெளிவாக இருக்கும். தனது கருத்துகளைப் பிசிறின்றி நல்ல தமிழில் வெளிப்படுத்துவார். எலெக்ட்ரிகல் வேலை பார்ப்பவர். ஒலி ஒளி அமைப்பாளர். மிகப்பெரிய அரசியல் கட்சிக் கூட்டங்களுக்கு எல்லாம் ஒலி ஒளி அமைப்பாளராகப் பணியாற்றியிருக்கிறார். ரியல் எஸ்டேட் தொழிலும் இவருக்குப் பரிச்சயமான தொழில். இவருடைய தந்தை அருணாச்சலம் செட்டியார் என்ற தொழிலதிபரின் நம்பிக்கைக்குரிய நாயக்கராகப் பணியாற்றியவர். ஒலி ஒளி அமைப்பில் இவருக்குக் குருநாதராக இருந்தவர் தியாகராய நகரைச் சேர்ந்த பார்த்தசாரதி. அந்தக்கால அரசியல் மேடைகளில் மைக்கில் சாரதி என்ற பெயர்ப்பலகை பொருத்தப்பட்டிருப்பதை நாம் பார்த்திருப்போம். பார்த்தசாரதி, நடிகர் சிவாஜி வீட்டுக்கு எதிரே குடியிருந்தவர். நடிகர் திலகத்தின் இனிய நண்பர். அவரிடமிருந்து பன்னீர் இந்தத் தொழிலைக் கற்றுக்கொண்டு பிறகு தனியாகச் செயல்பட்டு வந்தார். அவரிடம் பேசிக்கொண்டிருப்பது ஓர் அலாதியான அனுபவம். இந்தக் கட்டுரையில் வரும் பலசெய்திகள் பன்னீர்செல்வம் பகிர்ந்துகொண்டவை.

மண்ணையும் மக்களையும் நேசிப்பவனுக்கு மரணமில்லாப் பெருவாழ்வு வாய்க்கும் என்று நம்புகிறவன் நான். எல்லாப் புதிய மனிதர்களும் என்னை வந்தடையும் பெருநிதி. Strangers are my lovers. பன்னீர்செல்வமும் ஒரு புதிய மனிதராக வந்தவர்தான்.

ராமலிங்க ஈஸ்வரர் தெருவில் அடுத்தடுத்து மூன்று கோயில்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று 1816இல் உருவான கிருஷ்ணசாமி பெருமாள் தேவஸ்தானம். இங்கு கிருஷ்ணன் சங்கு சக்கரத்துடன் காட்சியளிக்கிறார். கிருஷ்ணன் கோயிலுக்கு ஒரு புறத்தில் அமிர்த சஞ்சீவி ஆஞ்சநேயர் கோயிலும் மறுபுறத்தில் திரௌபதி அம்மன் கோயிலும் உள்ளன. ஆஞ்சநேயர் கோயிலை ஒட்டிச் செல்லும் சந்துக்குள் பால் முனீஸ்வரன் வழிபடப்பட்டு வருகிறார். சித்திரை மாதம் முழுவதும் திரௌபதி அம்மனுக்குத் திருவிழா நடைபெறுகிறது. தீமிதி திருவிழாவில் வயது வித்தியாசமின்றி அம்மன் பக்தர்கள் அனைவரும் தீமிதிக்கின்றனர்.

நீங்கள் மகாபாரதக் கூத்தை முழுவதுமாகப் பார்க்க விரும்பினால் சித்திரை இரவுகளை இந்தத் திரௌபதி அம்மன் வீற்றிருக்கும் ராமலிங்க

ஈஸ்வரர் தெருவில்தான் கழிக்க வேண்டும். மாலை தொடங்கும் கூத்து விடியற்காலை வரை நடக்கும். முதல் நாள் நிகழ்ச்சியாக கிருஷ்ண ஜனன வைபவம் நடைபெறும். அதைத் தொடர்ந்து நாளுக்கு ஒரு மகாபாரத நிகழ்ச்சி அரங்கேறும். அர்ச்சுனன் தபசு, சுபத்திரை திருமணம், கர்ண மோட்சம், பதினெட்டாம்போர், படுகளம், துரியோதனன் வீழ்ச்சி போன்ற நிகழ்வுகளை விவரிக்கும் கூத்து இரவுகள் இப்பகுதியைப் பரவசப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும். இந்த மகாபாரதக் கூத்தின் உச்சம் அர்ச்சுனன் தபசு. 60 அடி உயரத்திற்கு ஒரு பனை மரத்தை வெட்டி எடுத்துவந்து கிரேன் மூலம் இந்தத் தெருவில் நட்டு வைக்கிறார்கள். பனை மரத்தில் பக்கத்திற்கு ஒரு பலகையாலான படியை அமைத்திருப்பார்கள். அர்ச்சுனன் வேடம் தரித்திருப்பவர் சிவனைப் பற்றிப் பாடல் பாடியபடி தரையிலிருந்து பனைமரத்தின் உச்சிக்குச் செல்வார். படிக்கு ஒரு பாடல். பனை மரத்தின் உச்சியை அடைய இரண்டு மணி நேரத்திற்கு மேல் ஆகும்.

திரௌபதி அம்மன் கோயில் மூன்று தெருக்களின் சந்திப்பு முனையில் உள்ளது. அர்ச்சுனன் தபசு நடக்கும் வேளையில் மூன்று தெருக்களிலும் மக்கள் திரண்டிருப்பார்கள். இது மேடைக் கூத்து அல்ல. நடுரோட்டில் நிகழ்த்தப்படும் இசைக்கூத்து. சூரியன் மறைவதற்கு முன் அந்தக் கூத்துக் கலைஞன் முதல் படியில் கால் வைத்துப் பாடத் தொடங்குவார். ஒவ்வொரு படிக்கும் ஒரு பாட்டுப்பாடி உச்சியை அடைந்தவுடன் அங்கு சூரியனுக்குப் பூசை செய்வார். தரையிலிருந்து ஆயிரக்கணக்கான எலுமிச்சம் பழங்களைக் கயிறு கட்டி, தபசு மரத்தின் உச்சியில் நடைபெறும் பூசைக்கு அனுப்புவார்கள். பூசைக்குப் பின் அந்த எலுமிச்சைகள் பக்தர்கள் மத்தியில் வீசப்படும். விழும் 'தபசுக் கனி'யைப் பெண்கள் தங்கள் முந்தானையை விரித்து ஏந்திக்கொள்கிறார்கள். தபசுக் கனி பெற்றால் தங்கள் பிரார்த்தனை நிறைவேறும் என்பது இவர்களது நம்பிக்கை.

சித்திரைத் திருவிழாவில் திரௌபதி அம்மனுக்கு 1008 பால் குடம் கொண்டு வருவார்கள். அம்மனுக்குப் பாலாபிஷேகம் நடைபெறும். இந்த அபிஷேகத்தைப் பால்குடம் எடுத்து வருபவர்களே நேரடியாகச் செய்கிறார்கள். அன்றைய தினம் அபிஷேகம் முடிந்த பின்பு தீப ஆராதனை செய்வது மட்டுமே பூசாரியின் கடமை. இது மக்கள் அம்மனுக்கு அபிஷேகம் செய்யும் சமத்துவக் கோயிலாக உள்ளது.

திரௌபதி அம்மன் கோயில், கிருஷ்ணசாமி பெருமாள் கோயில், ஆஞ்சநேயர் கோயில் ஆகிய மூன்று கோயில்களுக்கும் பன்னீர்செல்வம்தான் 35 ஆண்டுகளாகத் திருப்பணிக்குழுச் செயலர்.

ஒவ்வோராண்டும் சிறந்த மகாபாரதக் கூத்துக் கலைஞர்களைத் தேர்வு செய்து அழைத்து வருகிறார்கள். நகைச்சுவையும் நையாண்டியும் செய்துவிட்டு பாரதக் கதையைக் கோட்டைவிடும் கலைஞர்களுக்கு இடமளிப்பதில்லை என்கிறார் பன்னீர்செல்வம்.

பாரதக் கதை அச்சு அசலாகப் பதினொரு நாட்கள் நடக்கும். புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான் வகையறா முதற்கொண்டு பல்வேறு கூத்துக் குழுக்கள் இத்திருவிழாவில் பங்கேற்றிருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு மாவட்டத்துக் கூத்துக் கலைஞர்களும் தங்களுக்கென்று தனித்துவமிக்க அலங்காரங்களும் இசைக்கருவிகளும் கொண்டிருக்கிறார்கள். புரிசையார் பாணியை 'வடஜாகை' என்று சொல்கிறார்கள். அதாவது வடக்கத்தி பாணி என்று பொருள். முகவீணை என்ற இசைக் கருவி புரிசைக் குழுவில் மிக முக்கியமானது. ஆடை அலங்காரத்தில் டவுர் என்ற ஆடை பயன்படுத்தப்படும். தெற்கத்திய பாணி ஆடை அலங்காரம் 'வடஜாகை' யிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கும். ஏறக்குறையப் பன்னிரண்டு மணி நேரத்திற்கு, பூசிய அரிதாரத்தையும் செய்துகொண்ட அலங்காரத்தையும் இந்தக் கூத்துக் கலைஞர்கள் கலைப்பதே இல்லை. புரிசைக் குழுவினர் போல வீடூர் ராஜேஷ், கீழ்சீவிரி ராமகிருஷ்ணன் போன்ற மகாபாரத கூத்துக் கலைஞர்கள் தேனாம்பேட்டைக்கு வந்து ஆடியிருக்கிறார்கள். வீடூர் திண்டிவனத்துக்கு அருகில் உள்ள ஊர். கீழ்சீவிரி விழுப்புரம் பக்கத்திலுள்ள கிராமம். கண்ணப்ப தம்பிரான் வகையறாவைச் சார்ந்த தட்சிணாமூர்த்தி பாரத கூத்தில் கைதேர்ந்தவர் என்கிறார் பன்னீர்செல்வம்.

எம்ஜிஆர் முதல்வராயிருந்த காலகட்டத்தில், இலங்கையில் தமிழர்கள் மீது வன்முறை ஏவப்பட்டு உயிர்க்கொலைகள் நடந்தபோது, அதற்கு எதிர்வினையாகத் தேனாம்பேட்டை முழுவதும் வீடுகள் தோறும் கருப்புக் கொடிகள் கட்டப்பட்டன. நீண்ட கருப்புப் புடவைகளை வீட்டின் மேற்புறத்தில் கொடியாகத் தொங்கவிட்டவர்களும் உண்டு. இந்த எதிர்ப்பு அரசியலில் தேனாம்பேட்டையில் எல்லா அரசியல் கட்சியைச் சேர்ந்தவர்களும் எந்த பேதமுமின்றி ஒன்றாகச் செயல்பட்டனர் என்கிறார் பன்னீர்செல்வம். அவரது நினைவாற்றல் பாராட்டுக்குரியது. தேனாம்பேட்டையில் திமுக நிர்வாகிகள் யார் யார் எனக் கேட்டேன். 'முதலில் கோவிந்தசாமி என்றொருவர் இருந்தார். பிறகு புருஷோத்தமன், பாலசந்தர், நீலகண்டன் - அப்புறம் நாகராஜன், சு.வில்லவன் - தற்போது ஏழுமலை...' என்று ஒரு நீண்ட பட்டியலைச் சொல்லிக்கொண்டே போனார்.

எல்டாம்ஸ் சாலை உணவகங்களில் இரண்டு அசைவ உணவகங்கள் இன்றும் பேசப்பட்டு வருகின்றன. ஒன்று நடிகர் கமலஹாசன் வீட்டுக்கு அடுத்த கட்டிடத்தில் இயங்கும் சாம்கோ. இன்று பிலால் ஓட்டலைப்போல நவீனமயமாகி விட்டது. இன்னொன்று மறைந்துபோன வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டல். முப்பது ஆண்டுகளுக்கு



முன்பு அரசியல் கட்சி ஆளுமைகளும் சினிமா நட்சத்திரங்களும் விரும்பும் உணவகமாக இருந்தது வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டல். நடிகர் ராதாரவியின் வீடு இந்த ஹோட்டலிலிருந்து கூப்பிடு தூரம்தான். 1953இல் வேலம்பலம் என்ற சமையல்காரரால் தொடங்கப்பட்ட வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டல் 1980களில் சென்னையில் கொடிகட்டிப் பறந்தது.

1985இல் எனக்கு இந்த ஹோட்டல் அறிமுகமானது. ஹோட்டலுக்குள் சென்று அமர்ந்தேன். சர்வர் ஒரு தட்டைக் கொண்டு வந்து நீட்டினார். அந்தத் தட்டில் சிறு சிறு கிண்ணங்களில் கோழி, ஆடு, மீன் என உணவுகள் இருந்தன. வேண்டிய இறைச்சியை உங்கள் விருப்பம்போல் எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்றார் சர்வர். பொதுவாக சர்வரிடம் நாம் கேட்கும் 'என்ன இருக்கு' என்ற கேள்விக்கு இடமளிக்காத வகையில் இருந்தது அந்த ஏற்பாடு.

ஒரு முறை போயஸ் இரண்டாவது தெருவில் ராஜ் டிவி அலுவலகத்துக்கு எதிரே இருக்கும் எனது நண்பர் ராதாகிருஷ்ணன் வீட்டில் வேலம்பலத்தின் வாரிசான காக்கனேயன் என்கிற செல்வராஜை சந்தித்தேன். காக்கனேயனா, காக்கன் ஐயனா என்பது சரியாகத் தெரியவில்லை. அது அவர்களுடைய குலதெய்வப் பெயராம். அவரது நண்பர்கள் அவரைக் காக்கா என்றே அழைக்கிறார்கள். இப்படிச் செல்லப் பெயர் இட்டு அழைப்பது அன்பின் மிகுதியால். இதற்குச் 'சிறு பேர் இட்டு அழைத்தல்' என்கிறது ஆண்டாள் பாசுரம். செல்வராஜ் வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டலின் வளர்ச்சியையும் வீழ்ச்சியையும் நெகிழ்ச்சியோடு விவரித்தார்.

வேலம்பலம், அதாவது வேலு அம்பலத்திற்கு உ.புதுப்பட்டி சொந்த ஊர். இவ்வூர் மதுரை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தது. உறங்கான் புதுப்பட்டி என்பது இக்கிராமத்தின் முழுப்பெயர். அம்பலம் என்பது கள்ளர் மரபில் ஊர்ப் பெரிய மனிதர்களைக் குறிக்கும் சொல் அல்லது பட்டம். அம்பலக்காரர்களுக்கு ஊர் கட்டுப்பட்டிருக்கும்.

வேலம்பலம் சிறு வயதிலேயே ஊரைவிட்டு இலங்கைக்கு ஓடிவிட்டார். கொழும்பு நகரில் சமையல்



வேலை கற்றுக்கொண்டு ஓரளவு பணத்துடன் ஊர் திரும்பினார். பிறகு சென்னை வந்து நாகேஸ்வரராவ் பூங்காவுக்குப் பின்புறம் உள்ள ஒரு சைவ முதலியார் வீட்டில் சமையல்காரராகிவிட்டார். அந்த முதலியார் ஸ்பிரிட் வியாபாரம் செய்து வந்தவர். அவரது குடும்ப வாரிசுகளிடம் கூட செல்வராஜ் அன்பும் மரியாதையும் கொண்டிருக்கிறார். ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் வேலம்பலம் போன்ற சென்னை நகர சமையல்காரர்கள் நாகேஸ்வரராவ் பூங்காவில் சந்தித்துக் கொள்வதுண்டு. அப்படி ஒரு சந்திப்பின்போது நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதாவின் சமையல்காரர் வேலம்பலத்திடம் நடிகர் வீட்டுக்கு அருகில் உள்ள ஓர் இடத்தை வாடகைக்கு எடுத்து சாப்பாட்டுக்கடை வைக்கலாம் என்று யோசனை சொல்லியிருக்கிறார். அந்த யோசனை செயலாக்கம் பெற்று 1953இல் வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டல் ஒரு சிறு சாப்பட்டுக் கடையாக உருவெடுத்தது.

அப்போது வாடிக்கையாளர்கள் தரையில் அமர்ந்துதான் சாப்பிட முடியும். நாற்காலி மேசைகள் எதுவும் கிடையாது. முதலாளியே சர்வராகவும் சமையல்காரராகவும் பணியாற்றுவார். உதவிக்கு இருந்தவர்கள் உறவினர்களாகவே இருந்ததால் வேலு மிலிட்டரி ஹோட்டல் வளர்ச்சியடைந்த காலகட்டத்திலும் முதலாளியின் உறவினர்களே சமையல்காரர்கள்; ஊழியர்கள் இருபதாண்டு கால உழைப்பில் உருவானது வேலு மிலிட்டரியின் நுங்கம்பாக்கம் கிளை மீன் வறுவல்தான் ‘வேலு’வின் ஸ்பெஷல் அயிட்டம். மீன் வறுவல் இல்லையென்றால் ஹோட்டல் வாடிக்கையாளர்கள் எரிச்சலும் ஏமாற்றமும் அடைந்து ஏசவும் செய்வார்கள்.

வேலம்பலத்தின் மறைவுக்குப் பிறகு அவரது நான்கு மகன்கள் ஜெயக்குமார், செல்வராஜ், சரவணன், சண்முகம் ஆகிய நால்வரும் தந்தையின் நிறுவனத்திற்குப் பொறுப்பேற்று நடத்தினர். கால மாறுதலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களுக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாமல் 2003இல் வேலு மிலிட்டரி தனது இயக்கத்தை நிறுத்திக்கொண்டது. நுங்கம்பாக்கம் கிளை, அரசு நிறுவனமான டாஸ்மாக் ஒயின் ஷாப்புக்கு வாடகைக்கு விடப்பட்டது. தற்போது செல்வராஜ் மட்டும் இருக்கிறார். அவரது மற்ற சகோதரர்கள் காலமாகிவிட்டார்கள். காலம் தினமும் சிலரை நமக்குப் பரிசளிக்கிறது; சிலரைப் பறித்துக் கொள்கிறது; விடைபெறும் பூக்கள் அடி உரமாகுமென உணர்த்துகிறது; தனது வரலாற்றை வீதிகள் தோறும் எழுதிச் செல்கிறது.

தொடரும்

சந்தியா நடராஜன்
<sandhyapathippagam@gmail.com>

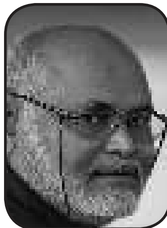
மு.நடேஷ் நினைவுகள்

அ. ராமசாமி

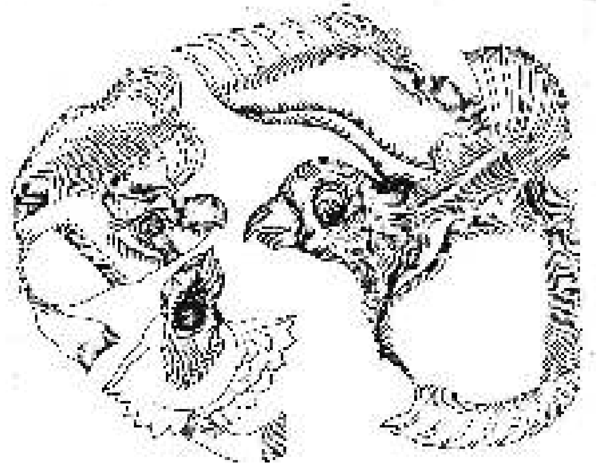
நடேஷ் எனது நண்பர் அல்ல. ஆனால், எனக்கு விருப்பமான அரங்கியல் துறையோடு ஓவியராகவும் ஒளியமைப்புத்துறையில் இருந்தவர் என்ற வகையில் நீண்டகால் அறிமுகம் உண்டு. நான் இருபதுகளின் நிறைவுக் காலத்தில் தீவிரமாக நாடகத்துறையில் இயங்கிக் கொண்டும் எழுதிக்கொண்டும் இருந்தபோது அவரது நுழைவு இருந்தது. அப்போது அவருக்கு வயது இருபத்தைந்துகூட ஆகியிருக்காது. அத்துறை சார்ந்த கருத்துநிலையில் அவரோடு முரண்பட்டும் உடன்பட்டும் பயணம் செய்திருக்கிறேன்.

நீண்டகாலமாகவே சென்னை செல்லும்போது நாடக நிகழ்வுகள் இருந்தால் போய்ப் பார்ப்பதை வழக்கமாகக் கொண்டிருப்பவன் நான். பார்க்கப்போகும் நிகழ்வுகளில் அவரது இருப்பு பலவிதமாக இருந்து கொண்டே இருந்தது. அது பலவிதமான எண்ணங்களை உருவாக்கக் கூடியதாக இருந்தது. மிக அண்மைக்காலத்தில் செயல்பாடுகள் குறைந்த போதிலும் அவர் இருந்து கொண்டிருந்தார். இனி அவர் இல்லை. ஆனால், நினைவுகளாக இருக்கப் போகிறார்.

அவரைக் குறித்த நினைவுகள் பலவிதமானவை. மு. நடேஷ் என்ற பெயரை ஓவியக் கலையோடு சேர்த்து அறிமுகம் செய்தது ‘கணையாழி’. எனது பட்டப்படிப்புக் காலத்தில் நான் வாங்கிய கணையாழியின் அட்டையில் நவீன ஓவியர்களான ஆர்.பி.பாஸ்கரன்,தட்சிணாமூர்த்தி,கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்றோரின் ஓவியங்கள் இடம்பெற்றன. அத்தோடு புதிதாக ஓவியக்கலையில் தீவிரமாக இயங்கவரும் இளைஞர்கள் பற்றிய அறிமுகங்களும் அவ்விதழில் எழுதப்பெற்றன. அப்படியொரு குறிப்பின் வழியாகவே அவரது பெயரும் கோட்டோவியமும் அறிமுகம்.



*1987*இல் மதுரை குப்தா அரங்கில் நிஜநாடக இயக்கம் நடத்திய மூன்று



நாள் நாடக விழாவில் கூத்துப்பட்டறையும் ஒரு நாடகத்தோடு பங்கெடுத்தது. அந்நாடகத்தின் பின்னரங்கச் செயல்பாட்டாளர்களில் ஒருவராக அவரும் வந்திருந்தார். அதிலும் அவரது ஓவியங்கள் வரையப்பட்ட படுதாக்கள் நின்றிருந்தன. அப்போது அவரை ந. முத்துசாமியின் மகன் என்று அறிமுகம் செய்து வைத்தவர் ப்ரசன்னா ராமசாமி. நாடக விழாவின் பொறுப்பாளராக இருந்து அனைத்தையும் கவனித்துக் கொண்டிருந்தவன் என்ற நிலையில் அவரையும் வரவேற்றுக் கையளித்தேன். பெரிதான உரையாடல் எதுவும் அப்போது நடக்கவில்லை.

நாடகமேடையில் இல்லாமல் அவரது ஓவியங்களைப் பார்த்த இடம், கூத்துப் பட்டறையின் முகவரியாக இருந்த வாலாஜா சாலை அலுவலகம். நினைவில் இருந்த கூத்துப்பட்டறை முகவரிக்குள் நுழைந்தபோது அங்கே ஸ்கிரீன் பிரிண்டிங் செய்யும் அமைப்புகளும் வண்ணக் குப்பிகளும் சிதறலாகக் கிடந்தன. சுவர்களில் அச்சடிக்கப்பட்ட கோட்டோவியங்கள் காய்ந்து கொண்டிருந்தன. இந்த ஓவியங்கள்

எல்லாம் நடேஷின் ஓவியங்கள் என்று சொன்னவர் சி. அண்ணாமலை. அன்று மாலை அவரோடு தீவுத்திடல் சிற்றரங்கில் கூத்துப்பட்டறை நாடகம் ஒன்றை பார்க்கப் போனபோது உரையாடலுக்கு வாய்ப்பு கிடைத்தது. அப்போது நான் புதுச்சேரி பல்கலைக்கழக நாடகப்பள்ளியின் விரிவுரையாளர்.

நாடகத்திற்கு முன்னால் தொடங்கிய உரையாடல், நாடகம் முடிந்த பின்னும் நீடித்தது. நாடகம், ஓவியம், எழுத்து போன்றனவற்றில் எனது கருத்தோடு பெரிதும் முரண்படுபவராக உடனடியாகப் புரிந்துகொண்டேன். அப்போதெல்லாம் கூத்துப்பட்டறை மாதம் ஒரு நாடகத்தைப் பயிற்சி செய்து சிற்றரங்கத்தில் மேடையேற்றிக் கொண்டிருந்தது. ஃபோர்டு பவுண்டேஷன் நிதியுதவியோடு நடிகர் பயிற்சிகள், அரங்க விவாதங்கள் என்பனவும் நடந்துகொண்டிருந்த நேரம். புதுவை நாடகப்பள்ளியைவிடவும் கூடுதல் முனைப்போடு அங்கே நடிகர்கள் பயிற்சி பெற்றுக் கொண்டிருந்தார்கள். சிற்றரங்கத்தில் பார்த்த நாடகங்கள் குறித்தெல்லாம் கூட விமரிசனக் குறிப்புகளை எழுதவும் சொல்லவும் தொடங்கியிருந்தேன். கூத்துப்பட்டறையோடு தொடர்புடைய பலருக்கும் அந்த விமரிசனக் குறிப்புகளில் உடன்பாடுகள் இருந்ததில்லை. மற்றவர்கள் பெரிதாக எதுவும் சொன்னதில்லை.

மு. நடேஷ் அப்படி இருக்கவில்லை. ஒரு கட்டத்தில் எனது நிலைபாட்டோடு முரண்பட்டு, “எல்லாவற்றிலும் அரசியல் குறியீடுகளைத் தேடும் உங்கள் பார்வை கலைக்கு எதிரானது” எனச் சொல்லிவிட்டார். அந்த விவாதத்திற்கு முன்பே ந.முத்துசாமியின் ‘கடவுள்’ என்ற நாடகத்தை ‘எது’ என்ற புதிய குழுவிற்காகச் சங்கீத நாடக அகாதெமியின் இளம் இயக்குநர் திட்டத்தில் இயக்கியிருந்தார். கள்ளிக்கோட்டையில் நடந்த தென்மண்டல நாடக விழாவில் அரங்கேறிய அந்த நாடகம் தமிழ்நாட்டில் மேடை ஏற்றப்படவில்லை. அதுதான் பின்னர் ‘நற்றுணையப்பன்’ என்ற பெயரிடப்பட்ட நாடகம். ந.முத்துசாமியின் மகனாகஇருந்ததால் அந்த வாய்ப்புக் கிடைத்தது என்று நானும் அந்த உரையாடலின் போது சொல்லிவிட்டேன். அந்த விவாதத்திற்குப் பிறகு அவரோடு விவாதங்கள் குறைந்துவிட்டன. ஆனால், சிரித்துக்கொள்வதும் பேசிக்கொள்வதும் நின்றதில்லை.

கூத்துப்பட்டறையின் நாடகங்களுக்கு ஒளியமைப்புச் செய்பவராக அவரைப் பல தடவை சென்னையிலும் புதுச்சேரியிலும் சந்தித்துள்ளேன். புதுவை கம்பன் கலையரங்கில் மேடையேற்றப்பட்ட ‘இங்கிலாந்து’ என்ற நாடக மேடையேற்றத்தில் அவரது ஒளியமைப்பு கவனிக்கத்தக்கதாகவும் எழுத்து மொழிக்குக் கூடுதல் அர்த்தங்களை உருவாக்குவதாகவும் இருந்தது. அதற்காக மட்டுமல்லாமல் ‘செம்மூதாய்’ நாடகத்திற்குச் செய்த ஒளியமைப்புக்காகவும் பாராட்டவே செய்தேன்.

அவரது ஒளியமைப்பில் முருகபூபதியின் ‘செம்மூதாய்’ பார்வையாளர்களுக்குப் பேரனுபவத்தைத் தந்த ஒன்று. அதனைக் குறித்துக் காலச்சுவடுவில் எழுதிய கட்டுரையில்:‘இந்நிகழ்வைப் பார்த்த பார்வையாளர்கள், அந்த தேரிக்காட்டின் பின்புலத்தில் வீசியெறிந்த ஒளி வெள்ளத்தில், அசைந்து வந்த முகம் தெரியா நடிகர்களின் கதாபாத்திரங்களின் நகர்வுகளை ரசித்துப் பார்த்தார்கள். செக்கச் சிவந்த தேரிக்காட்டு மணல் மீது நீலம் பாரித்த ஒளிவெள்ளம் படுவதற்கு முன்பு வானம் நோக்கி விசிறியடித்த மஞ் சள் ஒளி நடிகர்களின் உடல் மொழிக்குப் பலவிதப் பரிமாணங்களை உருவாக்குவதற்கு உதவியது. அந்தப் பரிமாணங்களே பார்வையாளனின் இருப்பைத் தக்க வைத்தது என்பதோடு, அவ்வப்போது அவர்களுக்கு ஆச்சரிய மனோபாவத்தையும் உண்டாக்கியது என்பது சொல்லப்பட வேண்டிய ஒன்று. அதற்குக் காரணமாக இருந்தது மு.நடேஷின் ஒளியமைப்பு. பாராட்டப்பட வேண்டிய ஒன்று’ என எழுதினேன். அப்போது நான் திருநெல்வேலியிலிருந்து கிழக்குக் கடற்கரையோரத்தில் தேரிக்காட்டிற்கு நாடகம் பார்க்கப் போனேன். கைகளைப் பற்றிப் பாராட்டிப் பேசினேன்.

ந.முத்துசாமியின் இன்மைக்குப் பிறகு கூத்துப்பட்டறை முதன்மையாக நடிகர்களுக்கான பயிற்சிக்கூடமாகவும், அதன் ஒரு பகுதியில் பயிற்சி நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றும் அமைப்பாகவும் மாறித் தொடர்ந்து இயங்கியது. முழுநேர நடிகர்களாக இருந்த பசுபதி, கலைராணி, ஜோசுவா போன்றவர்கள் சினிமாவில் நடிகர்களாக ஆன நிலையில் கூத்துப்பட்டறை முதனமையான நடிப்புப் பள்ளியாகக் கருதப்பட்டது. அப்படியானதொரு தனமைக்குப் பின்னால் நடேஷின் வழிகாட்டுதல் இருப்பதாக அறிய முடிந்தது. அங்கே ப்ரசன்னா ராமசாமி, பிரளயன் ஆகியோர் இயக்கிய நாடகங்களைப் பார்க்கப் போனபோது நடேஷோடு இயல்பாகப் பார்த்துச் சிரித்துக்கொண்டதுண்டு. அந்தக் காலகட்டத்தில் அவரது உடல் இயக்கத்தில் முன்பிருந்த தீவிரம் தடைபட்டிருந்தது. அவரது உடல்நிலையை மற்றவர்களிடம் விசாரித்தேனே தவிர அவரிடம் எதுவும் கேட்டுக்கொண்டதில்லை.

மதுரைப் பகுதியில் போடப்படும் வீதி நாடகங்களையெல்லாம் ‘நிஜநாடகம்’ என்று சொல்வதைப்போலச் சென்னையில் தரப்படும் நடிப்புப் பயிற்சிக்கூடங்கள் எல்லாம் ‘கூத்துப்பட்டறை’ என்ற பெயரோடு அறியப்படுகின்றன. இவ்விரண்டும் நாடகக் குழுக்கள் என்ற அடையாளத்தைத் தாண்டிய அடையாளமாக மாறியிருக்கின்றன. அப்படி மாற்றித் தொடர்ச்சியை உருவாக்கியர்களில் ஒருவராக மு.நடேஷும் இருந்துள்ளார். அவரது வழிகாட்டுதலில் இயங்கிய கூத்துப்பட்டறை நடிப்புப் பயிற்சிக்காகச் சிறுகதைகள், கவிதைகள், ஓவியங்கள் போன்றவற்றைத்



தெரிவு செய்து காட்சிப்படுத்தி நிகழ்வுகளாகத் தந்ததைச் சிறப்பாகச் சொல்லவேண்டும். குறிப்பாக அவரது நெருங்கிய நண்பரான எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமியின் கவிதைகளைத் தனித்தனிக் கவிதா நிகழ்வுகளாகவும், கோர்க்கப்பட்ட கவிதைகளைக் கொண்ட குறுநாடகங்களாகவும் மேடையேற்றியது. அவற்றை நேரடியாகப் பார்க்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்ட காணொளிகளாகப் பார்த்தபோதே புதிய அனுபவங்களைத் தந்தன.

ந. முத்துசாமியின் நாடகப்பிரதிகளைத் தாண்டி அவரது மீசையும் பெருங்குரலும் நினைவில் இருப்பவை. மாநில எல்லையைத் தாண்டி நடந்த தென்னிந்திய நாடக விழாக்களிலும் டெல்லியில் நடந்த தேசிய நாடகவிழாவிலும் அடர்த்தியான தனது மீசையைத் தடவியபடி ந.முத்துசாமி தயங்காமல் தமிழில் பேசுவார். அமைப்பாளர்கள் உடனடியாக ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரைத் தேடுவார்கள். தாய்மொழியில் பேசுவதைத் தயக்கமில்லாமல் செய்யும் அவரது நம்பிக்கையான குரல் கணீரென்று ஒலிக்கும். அவரைப் போலவே பெரிய தொங்கு மீசையோடும் பெருங்குரலோடும் நடேஷ் பேசிய பேச்சுகள் காதில் ரீங்காரமிடக் கூடியவை.

இந்த நினைவுக் குறிப்பினால் தந்தையையும் தனயனையும் ஒருசேர நினைத்துக்கொள்ளும் நாளாயிற்று இன்று. கூத்துப்பட்டறையின் தொடர் இயக்கம் என்னவாக மாறும் என்ற கேள்வியும் அத்தோடு எழுகின்றது.

“அ. ராமசாமி” <ramasamytamil@gmail.com>

ஒரு கவிராயரின் விசித்திர வரலாறு

பாவண்ணன்

உ.வே. சாமிநாத ஐயர் எழுதிய 'என் சரித்திரம்' புத்தகத்தில் 'பல ஊர்ப் பிரயாணங்கள்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை இருக்கிறது. ஓலைச் சுவடிகளுக்காகத் தேடியலைந்தபோது சென்றுவந்த சில ஊர்களைப் பற்றி உ.வே.சா. அதில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவற்றில், ஆறுமுகமங்கலம் என்னும் ஊருக்குச் சென்றுவந்த அனுபவப்பதிவு மிகவும் சுவாரசியமாக இருந்தது. அது எந்த விதத்திலும் சுவடிகளோடு தொடர்புடையதல்ல. அது அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த ஒரு கவிராயரைப் பற்றிய குறிப்பு. அவர் பெயர் ஆண்டான் கவிராயர்.

தூத்துக்குடி கால்டுவெல் கல்லூரியில் குமாரசாமிப்பிள்ளை என்பவர் தமிழ்ப் பண்டிதராக இருந்தார். சிந்தாமணி, பத்துப்பாட்டு போன்ற நூல்களின் ஏட்டுப் பிரதிகளுக்காகத் தேடையலைந்த காலத்தில் அவரும் உ.வே.சா.வுக்கு உதவியிருக்கிறார். அவருடைய சொந்த ஊர் ஆறுமுகமங்கலம். அந்த ஊரிலிருக்கும் அவருடைய சொந்த வீட்டுக்குச் சென்று தேடினால் இன்னும் சில ஓலைச்சுவடிகள் கிடைக்கலாம் என்று உ.வே.சா.வுக்குத் தோன்றியது. அதனால் விடுப்பெடுத்துக்கொண்டு உ.வே.சா. அந்த ஊருக்குச் சென்றார்.

அப்போது வீட்டில் குமாரசாமிப்பிள்ளையின் மருமகன் சுந்தரமூர்த்தி பிள்ளை இருந்தார். ஏடு தேடி வந்த செய்தியைச் சொன்னதும் அவர் தம் வீட்டில் இருந்த பழைய சுவடிகளையெல்லாம் கொண்டுவந்து ஐயரின் பார்வைக்கு வைத்தார். அவை அகநானூறு, புறநானூறு தொடர்பான சுவடிகள். அவற்றையெல்லாம் புரட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்ததில் பொழுதுபோனதே தெரியவில்லை.

மதிய உணவுவேளை நெருங்கிவிட்டது. அக்கிரகாரத்தில் வசித்துவந்த தன் நண்பரிடம் சொல்லி உ.வே.சா.வின் உணவுக்காக ஏற்பாடு செய்திருந்தார் சுந்தரமூர்த்தி பிள்ளை. உணவுக்காக உ.வே.சா. அக்கிரகாரத்துக்குச் சென்றார். அந்த வீட்டினரும் அவருக்கு நல்ல விருந்தளித்து உபசரித்தனர்.

விருந்து முடிந்ததும் உ.வே.சா.வுக்கு அந்த ஊர் தொடர்பாக வாய்வழக்கில் புழங்கிவந்த பழைய பாட்டும் கதையும் திடீரென நினைவுக்கு வந்தன. ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முந்தைய கதை அது.

அப்போது ஒட்டப்பிடாரம் என்னும் ஊரில் ஆண்டான் கவிராயர் என்னும் கவிஞர் வாழ்ந்து வந்தார். கரிநாக்கு கவிஞர் என்று அனைவராலும் அடையாளப்படுத்தப்படுபவர். வாயைத் திறந்தாலே வசைமாரி பொழியும் கவிஞர். அவருடைய பாடல்வரிகளில் கசப்பும் சாபமும் இல்லாத வரியே கிடையாது. ஒருமுறை அவர் ஆறுமுகமங்கலத்துக்கு வந்தார். அவரும் பிராமணர் என்பதால், சாப்பாட்டு வேளையில் உணவு வேண்டி அக்கிரகாரத்தைத் தேடி வந்தார். ஆயிரத்தெட்டு பிராமணக் குடும்பங்கள் வசித்துவந்த அந்த அக்கிரகாரத்தில் ஒரு குடும்பத்தினர் கூட அவருக்கு உணவு கொடுக்கவில்லை. உடனே ஆத்திரம் தாங்காமல் அந்த ஊருக்கே சாபமிடும் வகையில், 'ஆறுமுகமங்கலத்துக்கு யாரொருவர் போனாலும் சோறு கொண்டு போங்கள், சொன்னேன், சொன்னேன்' என்றொரு பாட்டைச் சொல்லிவிட்டு அந்த ஊரைவிட்டே வெளியேறிவிட்டார் கவிராயர்.

உ.வே.சா. அந்தக் கதையைத்தான் அப்போது நினைத்துக்கொண்டார். தன்னை மனமுவந்து உபசரித்த விதத்தையும் நினைத்துக்கொண்டார். இந்த அளவுக்கு விருந்தோம்பல் மனமுள்ள மனிதர்களைப் பற்றி இவ்வளவு மரியாதைக்குறைவாக கவிராயர் ஏன் எழுதினார் என்று நினைத்துக் குழம்பினார். கவிராயரின் வரி மீண்டும் மீண்டும் அவர் மனத்தைக் குடைந்துகொண்டே இருந்தது.

மறுகணமே தனக்கு விருந்தளித்த குடும்பத் தலைவரிடம் ஆண்டான் கவிராயர் கதையைச் சுருக்கமாகச் சொல்லிவிட்டு அந்தப் பாட்டையும் சொல்லி, அப்படி ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்ததுண்டா என்று தன் ஐயத்தைப் போக்கிக்கொள்வதற்காகக் கேட்டார். அதைக் கேட்டதும் அந்தப் பிராமணர் அந்தக் கதை உண்மைதான் என்றும் அந்த இழிவைப் போக்கிக்கொள்வதற்காகவே யார் வந்து அணுகி உணவு கேட்டாலும் இல்லையென்று சொல்லாமல் உணவு படைக்கும் பழக்கம் கவிராயரின் பாட்டுக்குப் பிறகு ஊருக்குள் வேரூன்றிவிட்டதென்றும் எடுத்துரைத்தார்.



ஆண்டான் கவிராயர் பாடியதாக அந்த ஒரு வரியைத்தான் உ.வே. சா. குறிப்பிட்டிருந்தாரே தவிர, அவர் முழுப்பாட்டையும் குறிப்பிடவில்லை. கதையின் சுவாரசியம் காரணமாக, உ.வே.



ஓட்டப்பிடாரம் உலகாண்ட ஈஸ்வரி கோயில்

சா.வின் குறிப்பைப் படித்ததுமே ஆண்டான் கவிராயர் என்னும் பெயர் என் மனத்தில் பதிந்துவிட்டது. அவருடைய பிற பாடல்களைப் படிக்கும் ஆவல் எழுந்தது. அதற்குப் பிறகு நான் பழைய நூல்கள் ஏதேனும் படிக்கத் தொடங்கினாலும், அதில் கவிராயரின் பெயர் இருக்கிறதா என்று ஒருமுறை தேடிப் பார்த்துவிடுவேன். என்னால் ஒரு வரியைக் கூட கண்டுபிடிக்க முடிந்ததில்லை.

பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு வேறொரு நூலில் ஆண்டான் கவிராயர் பற்றிய குறிப்பை முதன்முறையாகக் கண்டேன். அதற்குப் பிறகுதான் அந்தப் பெயரில் ஒரு கவிஞர் வாழ்ந்திருக்கிறார் என்பதை என் மனம் நம்பத் தொடங்கியது.

சிறுவயதில் கவிராயருக்கு படிப்பு வரவில்லை. குருகுலத்தில் அவர் படித்த காலத்தில் தம் ஆசிரியரிடம் பிரம்படி வாங்காத நாளே இல்லை. கவிராயரின் வீட்டில் அவருடைய அப்பா,பெரியப்பா, சித்தப்பா, தாத்தா என அனைவருமே மிகப்பெரிய பண்டிதர்களாக விளங்கினர். ஆனால், அவருக்கு எழுத்து ஞானமே ஏறவில்லை.

ஒருநாள் எதையோ பிழையாகப் படித்தார் என்னும் காரணத்துக்காக ஆசிரியர் அவரைப் பிரம்பாலேயே அடித்து துவைத்துவிட்டார். பிரம்படி தாங்காத ஆண்டான் அக்கணமே குருகுலத்தைவிட்டு வெளியே ஓடிவிட்டார். மாலை வரையில் ஊர்க்கோடியில் வயல்வெளியைச் சுற்றித் திரிந்து பொழுதுபோக்கினார். பொழுது சாய்ந்ததும் அவருக்கு அச்சம் பிறந்துவிட்டது. வீட்டுக்கும் செல்லமுடியவில்லை, குருகுலத்துக்கும் செல்லமுடியவில்லையே என நினைத்து ஏங்கினார். அப்போது வழியில் உலகாண்ட ஈஸ்வரி அம்மன் கோவிலைப் பார்த்தார். யாரும் தன்னைத் தேடி வந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காக கோவிலுக்குள் சென்று கதவுகளை மூடித் தாழிட்டுக்கொண்டார்.

எல்லைக் காவலுக்காக ஊருக்குள் சென்றிருந்த உலகாண்ட ஈஸ்வரி கோவிலுக்குத் திரும்பி வந்தாள். கதவுகள் உட்பக்கமாகத் தாழிட்டு இருப்பதைப் பார்த்து ஒருகணம் திகைத்து நின்றாள். பிறகு கதவைத் தட்டி உடனடியாக கதவைத் திறக்கும்படி கட்டளையிட்டாள். அச்சமுற்ற சிறுவன் ஆண்டான், “தாயே, நான் கதவைத் திறக்கவேண்டும் என்றால், நீங்கள் எனக்கு அருள் புரியவேண்டும்” என்று தட்டுத்தடுமாறிச் சொன்னான். ”என்ன செய்யவேண்டும்?” என்று கேட்டாள் அம்மன். “அம்மா, எனக்கு படிப்பு வரவில்லை. முட்டாளாக இருக்கிறேன். தினமும் ஆசிரியரிடம் பிரம்படி படுகிறேன். எனக்கு நல்ல அறிவையும் புலமையையும் அருளவேண்டும். அப்போதுதான் கதவைத் திறப்பேன்” என்றான் சிறுவன்.

உலகாண்ட ஈஸ்வரி சிறுவன் மீது இரக்கம் கொண்டாள். “சரி, அப்படியே செய்கிறேன். அதற்குமுன் நீ உன் நாக்கைக் காட்டவேண்டும். ஆனால், கதவைத் திறக்காமல் நாக்கை எப்படி நீட்டிக் காட்டுவாய்?” என்று கேட்டாள். அந்தச் சிறுவன் “என்ன செய்வாயோ,எப்படிச் செய்வாயோ, அதெல்லாம் எனக்குத் தெரியாது. நீங்களாகவே ஒரு வழி கண்டுபிடித்து எழுதுங்கள்” என்று சொன்னான். ஒரு கணம் தேவி யோசித்தாள். சிறுவனுக்கு உதவவேண்டும் என்று அவளுக்குத் தோன்றியது. அவனுடைய அறியாமையை நினைத்து சிரிப்பாகவும் இருந்தது.

கோவில் வாசலில் இருந்த வேப்பமரத்திலிருந்து ஒரு குச்சியை உடைத்து எடுத்துவந்தாள் தேவி. சந்நதிக் கதவு சாவித்துவாரம் வழியே அந்தக்

குச்சியை நீட்டினாள். “சிறுவனே, உன் நாக்கை இந்த சாவித்துளைக்கு அருகில் கொண்டு வா” என்றாள். நீண்டுவரும் குச்சியைப் பார்த்ததும் சிறுவனுக்கு நம்பிக்கை வைத்தது. நாக்கை நீட்டிக் காட்டினான். தேவியும் அவன் விரும்பியபடி எழுதினாள். கதவைத் திறந்த சிறுவன் தேவியை வணங்கி எழுந்தான். அடுத்த கணமே அவன் நெஞ்சில் பாடல்கள் அருவியெனப் பொங்கத் தொடங்கின.

முதல் கணம் அவருக்கு தன்னை அடித்துத் துரத்திய ஆசிரியரின் முகம் நினைவுக்கு வந்தது. உடனே வெறுப்புடன் ஒரு பாடலைப் பாடினார். அதுதான் கசப்புப்பாடல் அல்லது வசைப்பாடல். அந்தப் பாடலைப் பாடி முடித்ததுமே அந்த ஆசிரியர் இறந்துபோனார்.

கூலி கொடுத்து குறைநாள் படிக்கும் முன்னம்
ஆலிபோல் சீறி அடித்தார் பிரம்பாலே
வாலிபத்தில் எங்கள் வாத்தியார் பெண்ஜாதி
தாலியறுக்க வரம்தந் தருள்வாய் உலகாய்

அவருடைய ஆழ்மனத்தில் படிந்திருந்த கசப்பெல்லாம் சொற்களாக மாறி இந்தப் பாட்டில் நிறைந்துவிட்டன என்று தோன்றியது. இந்த முதல் பாடலுக்குப் பிறகு அவர் பாடிய பாடல்கள் எல்லாமே ஒருவித வெறுப்பிலும் கசப்பிலும் எழுதியவயாகவே அமைந்துவிட்டன.

இந்தப் பாட்டைப் படித்த பிறகு, அந்தக் கவிராயர் எழுதிய பிற பாடல்களைப் படிக்கவேண்டும் என்று தோன்றியது. ஆனால், எங்கு தேடினாலும் என்னால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. எப்போது நூலகங்களுக்குப் போனாலும் சிறிது நேரம் ஒதுக்கி, புத்தகத் தாங்கிகளுக்கிடையில் புகுந்து கண்ணில் தென்படும் தனிப்பாடல் தொகுதிகளிலும் பழம்பாடல் தொகுதிகளிலும் புரட்டிப் பார்ப்பேன். எங்கும் கிடைத்ததில்லை.

வசைப்பாடல்கள் என்பதாலோ என்னமோ, அவற்றை ஒருவரும் தொகுக்கவில்லை. எல்லாப் பாடல்களும் ஒருவித எரிச்சலிலும் தீராக்கசப்பிலும் சொல்லப்பட்டவை என்பதால், அவரே அப்பாடல்களை ஏட்டில் எழுதிவைக்க விரும்பாமல் விட்டுவிட்டாரோ என்றும் தோன்றியது. பாடல் உருவான சூழலில் இருந்தவர்களே வாய்வழியாக அப்பாடல்களைச் சொல்லிச்சொல்லி அதற்கொரு நிலைத்த தன்மையை உருவாக்கியிருக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் என்னென்னமோ தோன்றியது.

ஒருநாள் இணைய நூலகத்தில் வேறொரு குறிப்புக்காக ஒவ்வொரு புத்தகமாகத் தேடிக் கொண்டிருந்தபோது, தற்செயலாக ஆண்டான் கவிராயர் என்னும் பெயரைப் பார்த்து பெரும்புதையலையே கண்டெடுத்ததுபோல நினைத்து மகிழ்ந்தேன். 1994இல் தமிழ் ஓலைச்சுவடிகள் பாதுகாப்பு மையம் அந்தப் புத்தகத்தை வெளியிட்டிருக்கிறது. ஆய்வு செய்து எழுதியவர் ஆ. தசரதன்.

கவிராயரைப் பற்றிய புத்தகத்தைப் படித்தபோது ஏற்கனவே என் மனத்திலிருந்த எண்ணம் சரி என உறுதிப்பட்டது. தசரதனும் பிறர் மனப்பாடமாகச் சொன்ன வரிகளையே பல இடங்களில் மீண்டும் மீண்டும் கேட்டு உறுதிப்படுத்தி புத்தகத்தில் பதிவு செய்திருக்கிறார். இப்படி செவிவழியாகக் கிடைத்த பாடல் வரிகள் மிகக்குறைவு. கவிராயர் தொடர்பாக செவிவழியாகக் கேட்டறிந்த சில நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்வதைக் கேட்டும் எழுதப்பட்ட பதிவுகளும் இந்நூலில் உள்ளன. ஆனால், பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்புலமான பாடல்கள் அவர்களுடைய நினைவில் இல்லை. அவற்றை வைத்து கவிராயரைப் பற்றி கூறப்படும் நிகழ்ச்சிகளை வெறும் கட்டுக் கதைகள் என்று ஒதுக்கிவிட்டுச் செல்லவே பலருக்குத் தோன்றும். ஆனால், அவற்றையெல்லாம் அப்படி தள்ளிவிடமுடியாத அளவுக்கு புலவர் புராணத்தில் கவிராயரைப் பற்றி மிகநீண்ட பாடல்கள் உள்ளன. யாரோ, அவரையும் வரலாற்றுக்குள் கணக்கெடுத்து அவரைப் பற்றிய செய்திகளைப் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். பேதம் பார்த்து விலக்கி வைக்கவில்லை என்பது ஆறுதலாக இருக்கிறது. தசரதன் அக்குறிப்புகளையும் தன் புத்தகத்தில் கொடுத்திருக்கிறார். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அபிதான சிந்தாமணி நிகண்டிலும் கவிராயரைப் பற்றிய குறிப்பு இருக்கிறது. அவருடைய நேரடிப் பாடல்கள் இல்லாத குறைக்கு, கிடைக்கும் இத்தகவல்கள் ஆறுதலளிக்கின்றன.

கிடைக்கும் குறிப்புகளின் அடிப்படையில் கட்டபொம்மன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் இக்கவிராயர் என்று வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒருமுறை அவர் வாழ்ந்த பகுதியில் பஞ்சம் சூழந்தது. அதனால், மற்ற புலவர்களைப்போல கவிராயரும் வசதி படைத்தோரை அணுகி பொருள் பெற முயன்றார். அவர் வாயிலிருந்து வருபவை அனைத்தும் வசைப்பாடல்களே என்பதால், அவர் பாடத் தொடங்குவதற்கு முன்பேயே அனைவரும் அவருக்கு பொருள் கொடுத்து அனுப்பிவைத்தனர். இதனால் அவரிடம் ஏராளமான செல்வம் சேர்ந்தது. மேலும் பொருள் சேர்க்கும் ஆசையால் கவிராயர் தமிழ்நாட்டு எல்லையைக் கடந்து மலையாள நாட்டின் பக்கம் சென்றார். அங்கும் அவருடைய பெயரும் புகழும் பரவியிருந்ததால், எல்லையிலேயே அவருக்குத் தேவையான பொருளைக் கொடுத்து அனுப்பிவைக்கும்படி தன் அமைச்சரையே அனுப்பிவைத்தார் அந்தப் பகுதியை அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்த மன்னர். எந்த இடத்திலும் பாடாமலேயே பொருளீட்டி வந்தவர் என்னும் அடைமொழியோடு அவரைப் பற்றிய இப்பாடல் பழம்பாடல் தொகுதியில் காணப்படுகிறது.

எந்த இடத்திலும் பாடாமலேயே பொருளீட்டி

ஊருக்குத் திரும்பி வந்த கவிராயர், அப்பொருளைத் தாமேவைத்துக்கொள்ளாமல்பிறருக்கும்பகிர்ந்தளித்து மகிழ்ந்தார். அப்போது அவருடைய தந்தையார் எல்லோரை விடவும் தனக்கு அதிகப் பங்கு வேண்டும் என்று அடம்பிடித்தார். அவருடைய நச்சரிப்பைத் தாங்கமுடியாமல் வெறுப்புற்ற கவிராயர் தன் இயல்பின் காரணமாக,தந்தையையே தலைவெடித்துச் சாகும்படி சபித்து ஒரு பாடலைச் சொன்னார். அவரும் அவ்வாறே இறந்தார். அந்த நேரடிப் பாடல் கிடைக்கவில்லை என்றபோதும் அந்த நிகழ்ச்சி புலவர் புராணத்தில் உள்ளது.

ஒட்டப்பிடாரத்துக்கு மேற்குப் பகுதியில் கயத்தாறு என்னுமிடத்தில் உள்ள பெருமாள் கோவிலில் நடைபெற்ற கருட உற்சவத்தைக் காண்பதற்காக கவிராயர் சென்றார். பகலெல்லாம் அலைந்து திரிந்த களைப்பில் கோவில் திண்ணையில் முன்னிரவுப் பொழுதிலேயே படுத்து உறங்கிவிட்டார். அதே திண்ணையில் பல்லக்கு சுமப்பவர்களும் படுத்து உறங்கிக் கொண்டிருந்தனர். பல்லக்கு தயாரானதும் கோவில் அதிகாரிகள் வந்து பல்லக்கு சுமப்பவர்களை எழுப்பி அழைத்துக்கொண்டு சென்றனர். கூட்டத்தோடு கூட்டமாக எழுப்பப்பட்ட கவிராயரும் அவர்களோடு சென்று பல்லக்கு சுமக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. பசியின் களைப்பினாலும் உறக்கக் களைப்பினாலும் தோள்வலியாலும் கால்வலியாலும் எரிச்சல் கொண்ட கவிராயர் கோபமுற்றார். உடனே தன் இயல்பின் காரணமாக கோவிலையும் தெய்வத்தையும் சபித்து ஒரு பாடலைப் பாடினார்.

> பாளைமணம் கமழுகின்ற கயத்தாற்றுப் பெருமாளே
> பாவி பழிகாரா கேள்
> வேளையென்றால் இவ்வேளை, பதினாறு நாழிகைக்கு
> மேலாயிற்று என்
> தோளை முறித்ததுமன்றி உன் நம்பியானையையும் கூட
> சுமக்கச் செய்தாய்
> நாளையுனை யார்சுமப்பார் எந்நாளும் உன்கோவில்
> நாசம் நாசம்தானே

இப்படி ஒரு பாடலை கவிராயர் பாடி முடித்ததும், சப்பரம் முறிந்து விழுந்தது. தெய்வச் சிலை கீழே விழுந்தது. நாளடைவில் கயத்தாற்றுப் பெருமாள் கோவிலே நசிந்துபோனது. அங்கிருந்த கருவறைத்தெய்வம் அருகிலிருந்த எட்டயபுரத்துக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டு அங்குள்ள கோவிலில் நிறுவப்பட்டது.

தாமிரபரணி ஆற்றங்கரையை அடுத்து இருந்த ஊரின் பெயர் சொக்கப்பழங்கரை. இங்கு விவசாயமே முக்கியமான தொழில். கார், பிசானம் என இரு போகம் விளையும் இடம். ஒருமுறை கவிராயர் பொருள்வேண்டி அந்த ஊருக்குச் சென்றார். துரதிருஷ்டவசமாக, அந்த ஊரில் ஒருவரும் அவருக்கு உதவவில்லை. அதனால் வெகுண்ட கவிராயர் அவ்வூரைவிட்டு வெளியேறும் முன்பு அந்த ஊரைப் பற்றி ஒரு வசைப்பாடலைப் பாடினார்.

> காருக்குத் தீய்ந்துவிடும், கார்போய் பிசானம்வரில்
> ஊருக்குள் வெள்ளமெடுத் தோடுமே - பாருக்குள்
> ஆற்றுக்கு அடுத்த ஊர், அக்கரையின் நின்ற ஊர்
> சோற்றுக் கலைந்தவூர் சொக்கப்பழங்கரையே

அதைத் தொடர்ந்து ஆற்றுக்குப் பக்கத்திலேயே இருக்கும் ஊர் என்றபோதும் விவசாயமே செய்ய இயலாதபடி ஊரே அழிந்துபோனது.

தாமிரபரணியின் போக்கில் மருதூர் என்னுமிடத்தில் அப்பகுதியை ஆட்சி செய்துகொண்டிருந்த ஒரு சிற்றரசர் ஓர் அணையைக் கட்டிக் கொண்டிருந்தார். ஏராளமான ஆட்கள் பல மாதங்களாக வேலை செய்தபோதும் அணைகட்டும் வேலை முடிந்த பாடில்லை. தற்செயலாக அந்த ஊருக்கு வந்த கவிராயர் அந்தக் கட்டுமான வேலையைத் தன் பாட்டாலேயே கட்டிமுடித்துவிட முடியும் என்று அரசரிடம் சொன்னார். அதைக் கேட்டு அரசருக்கு வியப்பு ஏற்பட்டது. கவிராயர் பாட்டாலேயே அணைவேலையை முடித்துவிட்டால், தன் இரு பெண்களையும் மணம் முடித்துத் தருவதாகச் சொன்னார்.

அடுத்தநாள் காலையில் ஆற்றில் குளித்துவிட்டு காளியை மனத்தில் தியானித்த கவிராயர் காளியைத் துதித்துப் பாடினார். ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு மந்திரமாக மாறி கட்டுமான வேலைகள் மின்னல்வேகத்தில் நடந்துமுடிந்தன. அணை வேலை நிறைவு பெற்றது. கவிராயர் தன் சொல்லைக் காப்பாற்றியதுபோல அரசரும் தன் சொல்லைக் காப்பாற்ற முடிவுசெய்தார். தன் மகள்களை அழைத்து விவரத்தைச் சொன்னார். ஆனால், அரசரின் முடிவில் பெண்களுக்கு உடன்பாடில்லை. ஊரூராகப் பாடி இரந்துண்ணும் கவிராயனை மணப்பதைவிட மரணமே மேலென நினைத்து நிரம்பியிருந்த அணைக்குள் விழுந்து தற்கொலை செய்துகொண்டனர். வழக்கமான வசைத்தொனி இப்பாடலில் இல்லையென்றபோதும், அப்பாடலின் விளைவாக நேர்ந்த அழிவும் துயரமும் ஆழமானவை.

குரும்பூர் - திருச்செந்தூர் சாலையில் திருமலைபுரம் என்னும் ஊர் இருக்கிறது. நீர்ப்பாசனத்துக்குக் குறைவில்லாத ஊர். அங்கிருந்த விவசாயிகள் நெல், வாழை போன்ற பயிர்களையும் கோடையில் தானியங்களையும் பயிரிடுவார்கள். வீடுகளுக்கு அருகிலுள்ள தோட்டங்களில் கீரைத் தோட்டங்கள்

வைத்திருப்பார்கள். கிணற்றிலிருந்து ஏற்றம் மூலம் கீரைக்கு நீர்ப்பாசனம் நடைபெறும். ஒருமுறை அந்த ஊருக்குச் சென்ற கவிராயர், பச்சைப்பசேலன ஓங்கி வளர்ந்து நின்றிருக்கும் கீரைச்செடிகளைப் பார்த்து மனம் பறிகொடுத்து, ஏற்றத்தில் நீர் பாய்ச்சிக் கொண்டிருந்த ஒரு விவசாயியிடம் தனக்கு கீரை கொடுக்கும்படி கேட்டார். அந்த விவசாயியோ ஒருவித செருக்குடன் "அது என்ன கிள்ளுக்கீரையா, கொடுப்பதற்கு?" என்று கேட்டு விரட்டியடித்தார். அவன் சொற்களை அவமதிப்பாக உணர்ந்த கவிராயர் அக்கணமே கீரைத்தோட்டம் கருகிப் போகும்படி வசைப்பாடலைப் பாடினார். அவ்விதமாகவே, கீரைத்தோட்டம் கருகி நாசமானது.

மாறிமாறிப் பேசும் மாரிமுத்து பலவேசம்
கீரை தழைக்காமல் கிருபை செய் ஆறுமுகனே

என்பதுதான் அந்தப் பாடல்.

திருச்செந்தூர் கோவிலில் ஒருகாலத்தில் தென்பாண்டிப் பகுதியில் முக்கியப்புள்ளிகளாக இருந்த மூவர் உரிமை பெற்றிருந்தனர். ஒருவர் பாஞ் சாலங்குறிச்சி கட்டபொம்மன், இன்னொருவர் அரசூர் அருணாசலத்தேவர், மற்றொருவர் காயல்பட்டனம் ராமஜெயம் பிள்ளை. திருவிழா சமயங்களில் இம்மூவரும் வந்த பிறகுதான் முக்கியப் பூசைகள் நடைபெற வேண்டும் என்பது அக்காலத்தின் நடைமுறையாக இருந்து வந்தது. ஒரு திருவிழா சமயத்தில் கவிராயர் அந்தக் கோவிலுக்குச் சென்றிருந்தார். திருச்செந்தூர் பிரசாதம் வாங்கிச் சாப்பிடவேண்டும் என்பது அவருடைய விருப்பம். பூசை முடிந்த பிறகுதான் பிரசாதம் விநியோகிக்க வேண்டும் என்பது விதி. முக்கியஸ்தர்கள் மூவரும் வராததால் பூசையைத் தொடங்க முடியவில்லை. மூவரும் மூன்று வெவ்வேறு திசைகளிலிருந்து வந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்னும் செய்தி வந்ததே தவிர, ஆட்கள் யாரும் வரவில்லை. மிக நீண்ட நேரம் காத்திருந்தும் பயனில்லை. பூசை நேரமும் கடந்துபோய்விட்டது. ஆயினும் விதிக்குக் கட்டுப்பட்டு பொதுமக்கள் காத்திருந்தனர். ஆனால், கவிராயர் அப்படி கட்டுப்பட்டு இருக்க விரும்பவில்லை. அவரை உள்ளிருந்து உடற்றும் பசி இருக்கவிடவில்லை. ஆத்திரத்தில் வசைகளையே பாடலாகப் பாடி சபித்துவிட்டார்.

மூவர் பல்லக்கு மூலையிலே சாத்த
முருகன் பூசை முக்காலமும் எக்காலமும் நடக்க

என்று சீற்றத்தோடு பாடிவிட்டு அங்கிருந்து வெளியேறினார். எதிர்பாராத விதமாக, கோவிலை நோக்கி வந்துகொண்டிருந்த முக்கியஸ்தர்களின் பல்லக்குகள் கோவிலை நெருங்கமுடியாமல் எண்ணற்ற துன்பங்களில் சிக்கிவிட்டன. நாளடைவில் அவர்கள் மூவருமே செல்வாக்கிழந்து, கோவில் மீது அவர்கள் கொண்டிருந்த உரிமையை இழந்தனர். அவர்களுடைய பல்லக்கு பரிவாரங்கள் எல்லாம் வீட்டு மூலையில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டன. எந்த முக்கியஸ்தரின் வரவுக்காகவும் காத்திருக்காமல் முருகன் வழிபாடு தொடர்ந்து நடைபெறத் தொடங்கியது.

இப்படி ஏராளமான பாடல் தருணங்களை இந்தப் புத்தகத்தில் தொகுத்திருக்கிறார் தசரதன்.

ஆயுதம் எடுத்தவன் ஆயுதத்தாலேயே அழிவான் என்பதுபோல வசைப்பாடலின் நாயகனாக விளங்கிய கவிராயர் மறைவும் அவரே பாடிய ஒரு பாடலின் விளைவாக அமைந்துவிட்டது.

சுய கட்டுப்பாடில்லாமல் பல தருணங்களில் தானாகவே பீறிட்டெழும் வசைப்பாடல்களால் பலருடைய சாபங்கள் தன்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் என்று அஞ்சினார் கவிராயர். முதுமைக்காலத்தில் அந்த அச்சம் அவரை வாட்டியது. அப்பாவங்களிலிருந்து மீட்சியடைய சேதுவுக்குச் சென்று கடலில் மூழ்கி தெய்வத்தை வழிபட்டுவிட்டு வரவேண்டும் என்று அவருக்குத்தோன்றியது. உடனே அப்பயணத்துக்காகத் திட்டமிட்டார். செல்வதற்கு முன்பாக வீட்டில் தனித்திருக்கும் தன் மனைவிக்குத் துணையாக யாரையாவது விட்டுச் செல்லவேண்டும் என்று அவர் எண்ணினார். மனிதர்கள் மீது நம்பிக்கை இல்லாத அவர், மாடனையும் வைரவனையும் அழைத்து தன் மனைவிக்குக் காவலாக இருக்கும்படி சொல்லிவிட்டுப் புறப்பட்டார்.

சேதுக்குப்போய்த்திரும்பி வரும் அளவும்
மாதுக்குக்காவல் மாடனும் வைரவனும்

என்பது அவருடைய பாடல் வரிகள். அத்து மீறி அந்த இடத்துக்கு வருபவர்களை அடித்துக் கொல்வதுதான் அவர்கள் வேலை.

வீட்டைவிட்டுப் புறப்பட்ட கவிராயர் சிறிது தொலைவிலேயே ஏதோ ஒரு பொருளை வீட்டிலிருந்து எடுத்துவரவில்லை என்பது நினைவுக்கு வந்தது. உடனே அதை எடுக்கும் பொருட்டு வீட்டுக்குத் திரும்பி நடந்தார். வழக்கமான சாலை. வழக்கமான வீடு. வேகமாக வீட்டை நோக்கி நடந்த அவரை தொலைவிலிருந்து கவனித்த மாடனும் இருளனும் யாரோ அயலான் என எண்ணி தனக்கிடப்பட்ட கட்டளைக்கிணங்க, அவரை அடித்துக் கொன்றுவிட்டன. அங்கேயே ரத்தம் கக்கி கவிராயர் இறந்துவிட்டார்.

பாவண்ணன் <writerpaavannan2015@gmail.com>

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.

Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.

Editor : PRABHU THILAAK

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-31st of Every month)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2024-2026. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2024-2026.